BIBLIOTHÈQUE DE "L'ARTISAN PRATIQUE"

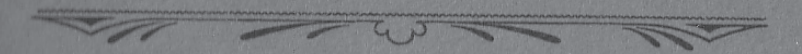
L'ART DU CUIR

CUIR REPOUSSÉ, GRAVÉ,
CUIR INCISÉ, CISELÉ, PYROGRAVÉ, RACINÉ,
CUIR MOSAÏQUÉ, etc.

Cinquième Édition, revue et augmentée



LIBRAIRIE DE " L'ARTISAN PRATIQUE "
9, Rue de Pétrograd, 9
PARIS
—
1922



BIBLIOTHÈQUE DE "L'ARTISAN PRATIQUE"

L'ART DU CUIR

CUIR REPOUSSÉ, GRAVÉ,

CUIR INCISÉ, CISELÉ, PYROGRAVÉ, RACINÉ,

CUIR MOSAÏQUÉ, etc.

Cinquième Édition, revue et augmentée

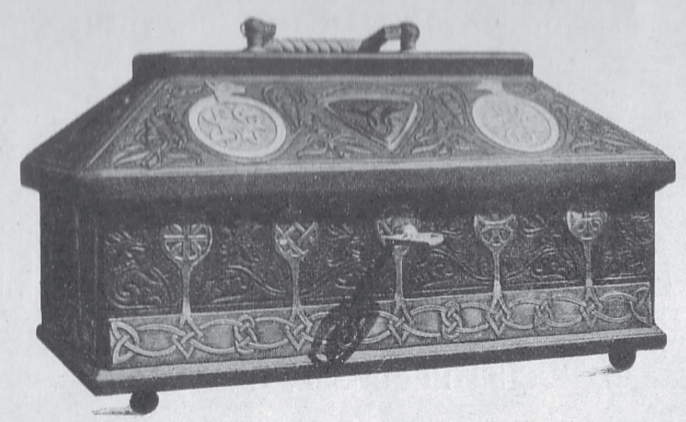


LIBRAIRIE DE " L'ARTISAN PRATIQUE "

9, Rue de Pétrograd, 9

PARIS

1922



Coffret à bijoux en cuir incisé avec applications argent et panneaux d'émail.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 59 de "l'Artisan Pratique".)

TABLE DES MATIÈRES





L'ART DU CUIR

L'historique de l'art de travailler les cuirs ayant déjà été fait avec talent par la plupart des traités existant, nous n'y reviendrons pas, et nous entrerons de suite dans le vif de notre sujet.

Les Cuirs.

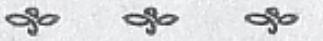
Tous les cuirs peuvent plus ou moins être travaillés, soit que l'on fasse du repoussé, de l'incisé, de la pyrogravure ou de l'incrustation, mais à une condition : c'est que le cuir aura été tanné à l'eau, et non graissé, car alors il ne prend plus l'eau et par conséquent il est incapable de recevoir l'empreinte de l'outil.

Ceci mérite une explication. Le cuir est composé de deux parties distinctes : le côté épiderme, ou fleur, et le côté chair.

La fleur est très mince, élastique, et elle adhère fortement au côté chair dont elle suit tous les mouvements.

La chair est composée d'une quantité de fibres très fines, glissant les unes sur les autres *quand le cuir est mouillé,* ce qui permet d'obtenir les reliefs, qui deviennent rigides lorsque le cuir est sec.

Il est donc important, pour notre travail, que nous ayons un cuir perméable à l'eau et tanné spécialement.



Nous avons travaillé un peu tous les cuirs : veau, vachette, mouton ou basane, porc, chèvre, chien, etc. ; ce sont les trois premiers qui donnent les meilleurs résultats.

Le veau convient spécialement pour les petits objets : porte-monnaie, buvards, réticules, etc.

La vachette, plus épaisse et d'un grain plus serré, est préférable pour les objets de plus grandes dimensions : sièges, panneaux, coffres ou coffrets, portières, meubles, etc.

La basane, plus souple mais d'un grain moins fin, conviendra mieux pour les coussins, sacs et pour les objets de moindre valeur, ainsi que pour l'exécution de grands panneaux à forts reliefs.

L'Outillage.

L'outillage se compose de :
Un traçoir recourbé *(fig. C)* ;
Une spatule à modeler *(fig. E)* ;
Une spatule plate grand modèle pour les fonds *(fig. D)* ;
Une spatule plate petit modèle pour les fonds *(fig. B)* ;
Un canif à inciser pour le cuir incisé ;
Un ouvreur suédois pour le cuir incisé *(fig. A)* ;
Un ouvreur plat pour le cuir incisé *(fig. F)* ;
Une plaque de zinc ;
Plusieurs godets pour l'eau et les patines ;
Quelques brosses pour poser les patines ;
Un marteau de ciseleur ;
Quelques matoirs ;
Et deux paquets de pâte plastique.

Les outils sont en bronze chromé, de préférence à ceux en acier qui rouillent et peuvent faire des taches de fer sur le cuir, taches qui sont ineffaçables.

La Décoration du Cuir.

Il y a différents procédés employés pour la décoration du cuir.

Nous pouvons les classer dans l'ordre suivant :
1° Le cuir gravé ;
2° Le cuir incisé ;
3° Le cuir ciselé ;
4° Le cuir repoussé ;
5° Le cuir mosaïqué.

Nous allons décrire ces différentes manières en commençant par la plus simple.

OUTILS EN BRONZE CHROMÉ POUR LE TRAVAIL DU CUIR

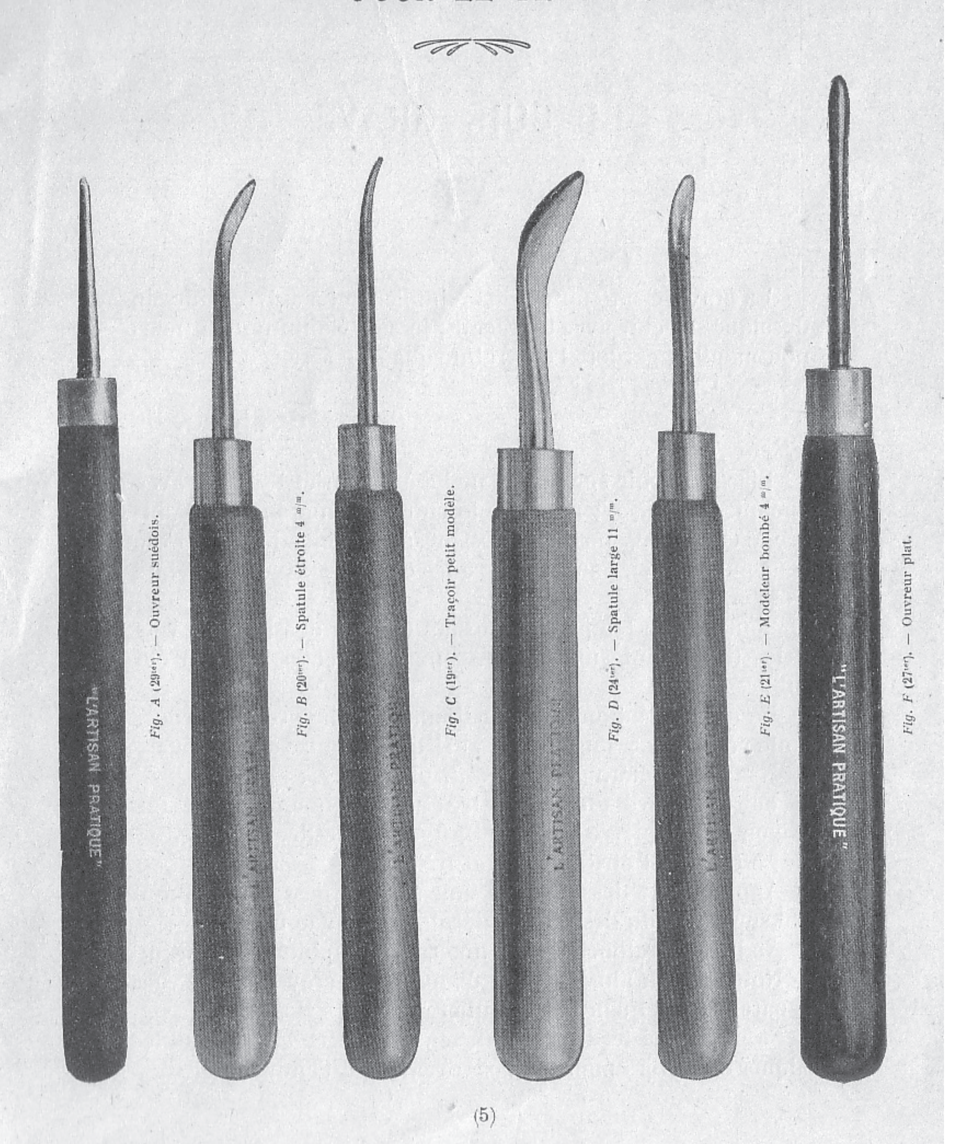


Fig. A (29 cent.). — Ouvreur suédois.
Fig. B (20 cent.). — Spatule étroite 4 m/m.
Fig. C (19 cent.). — Traçoir petit modèle.
Fig. D (24 cent.). — Spatule large 11 m/m.
Fig. E (21 cent.). — Modeleur bombé 4 m/m.
Fig. F (27 cent.). — Ouvreur plat.



LE CUIR GRAVÉ

La gravure sur cuir consiste simplement à suivre le dessin décalqué sur cuir avec le traçoir ; le cuir étant humide, mais non mouillé, gardera l'empreinte quand il sera sec.

Le Décalque.

Placer le cuir sur une planche à dessin et l'y fixer avec quelques punaises ; mouiller le cuir avec une éponge imbibée d'eau pure, poser le dessin sur le cuir, le fixer avec deux punaises en haut et suivre les contours avec une pointe d'os ou d'agate.

Soulever de temps en temps un coin du dessin pour voir si les traits sont suffisamment marqués et si rien n'a été oublié.

Ce moyen rudimentaire ne donne pas une précision suffisante pour les dessins fouillés et risque en outre de déformer.

Nous lui préférons le suivant, plus précis :

Faire d'abord un calque très soigné en employant un crayon Conté pierre noire nº 3, finement taillé.

Le trait doit être très pur et très net.

Appliquer le dessin sur le cuir à sec et passer la main à plat sur le dos du dessin, qui décalquera sur le cuir.

Au besoin, retoucher avec un crayon graphite très tendre.

Notre dessin ainsi reporté étant fait au crayon Conté, ne disparaîtra pas quand on mouillera le cuir.

Se méfier, si le dessin a un sens ; dans ce cas, il faut le calquer à l'envers pour qu'il se décalque à l'endroit.

La Gravure.

On pourra alors procéder à la gravure.

Le cuir doit être humecté, mais non mouillé ; se servir du traçoir, avec lequel on appuyera de manière à obtenir une empreinte.

Suivre très exactement tous les contours du dessin ; quand le cuir sera sec, le tracé ainsi obtenu subsistera.

On pourra alors procéder soit à la patine, soit à la teinture, comme il est expliqué plus loin.

Fig. 2. — "Chimère"



Coussin en cuir repoussé dans le style Moyen âge.

(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 97 de "l'Artisan Pratique".)

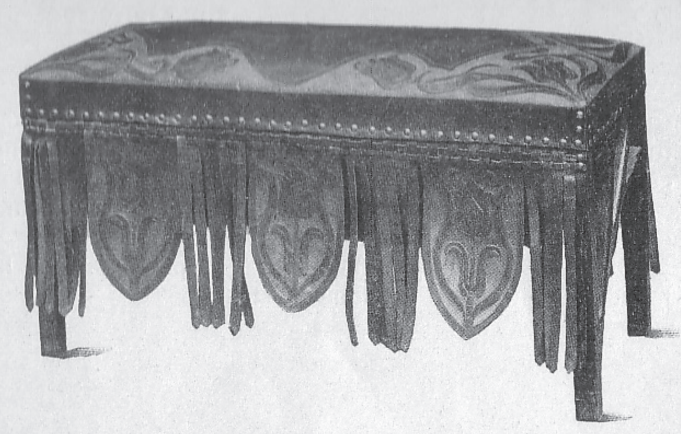


Fig. 3. — Banquette de vestibule en cuir incisé.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 12 de "l'Artisan Pratique".*)

LE CUIR INCISÉ

Le cuir incisé n'est autre chose qu'un cuir dont le dessin a été coupé avec un canif d'une forme appropriée ; la coupure ainsi formée est élargie par un outil spécial, *l'ouvreur*, de façon à former un sillon plus ou moins large.

Ce travail s'exécute sur un cuir de veau ou vachette, à l'exclusion de la basane ; plus le cuir sera ferme, plus le travail sera propre.

Voici comment on opère. Nous décalquons notre dessin comme nous l'avons expliqué précédemment ; puis, avec le canif à inciser, nous coupons le cuir, maintenu humide et non mouillé, dans le tiers de son épaisseur.

Tenir l'outil perpendiculairement, le fixant entre le pouce et le médium avec l'index au-dessus, et procéder au travail en suivant les contours du dessin.

En arrivant au croisement de deux lignes, s'arrêter à un millimètre l'une de l'autre, pour ne pas former d'angles aigus qui risqueraient fort de se lever. C'est donc un vrai

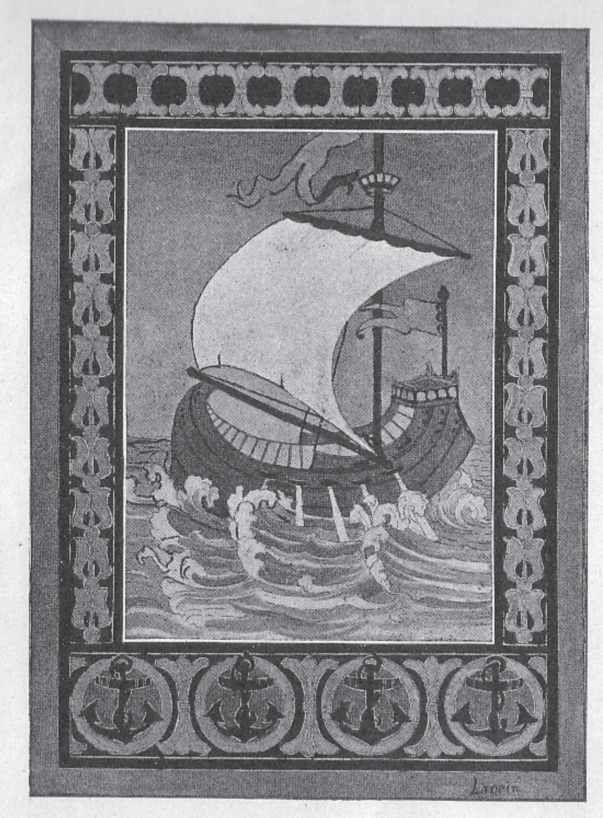


Fig. 4. — "La Galère", buvard en cuir incisé.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 74 de "l'Artisan Pratique".*)

travail de dessin, il faut par conséquent procéder avec beaucoup de minutie.

Cette entaille doit être exécutée avec un soin extrême et sans y revenir, car on risquerait de faire une seconde entaille à côté de la première, ce qui ne serait pas très heureux comme effet.

Ensuite mouiller largement le cuir avec une éponge imbibée d'eau et introduire l'ouvreur suédois (*fig. A*, page 5) dans la coupure.

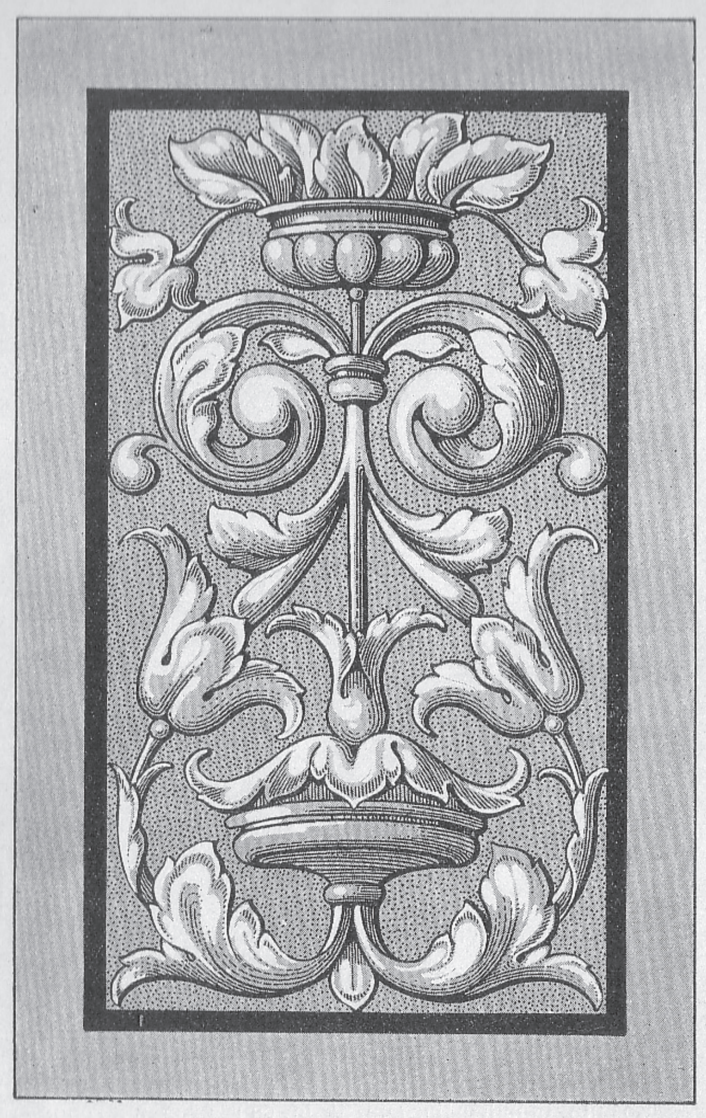


Fig. 5.
Portefeuille de style Louis XIII en cuir repoussé, patiné et doré.
(Gravure extraite du n° 150 de "l'Artisan Pratique".)

On tient l'ouvreur suédois de la même façon que l'inciseur. Avec l'ouvreur suédois, qui convient particulièrement pour les travaux très fins, on obtient un élargissement de la coupure et en même temps les deux lèvres de la coupure sont rentrées.

Il ne restera plus qu'à patiner et teinter, comme nous l'expliquons plus loin, à l'article : "La Teinture".

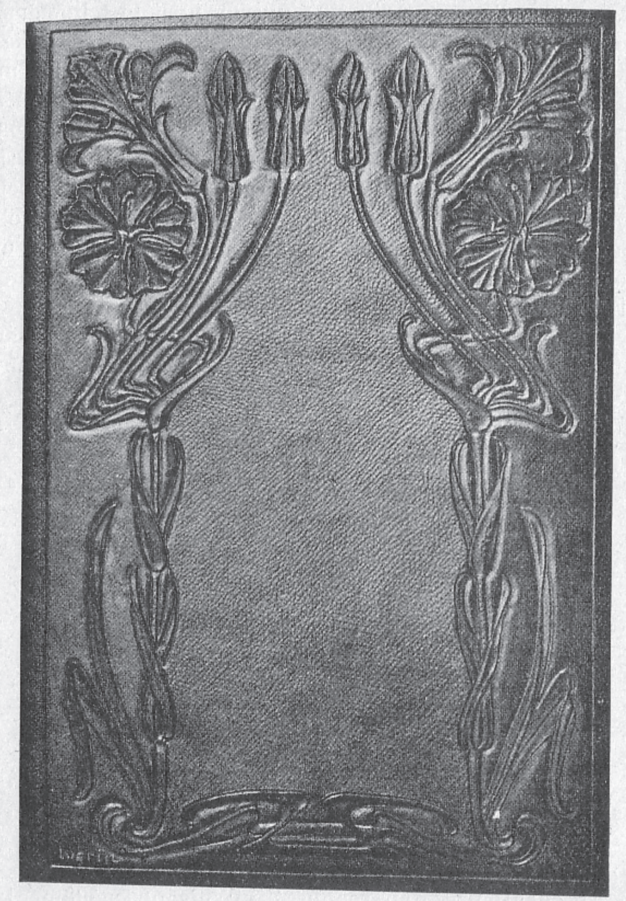


Fig. 6. — "Les Œillets", buvard en cuir incisé.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 9 de "l'Artisan Pratique".

LE CUIR INCISÉ ET MODELÉ

La première partie du travail sera exécutée exactement comme nous venons de l'expliquer pour le cuir incisé. Mais quand l'incision sera faite et ouverte, nous le teindrons et passerons au modelage, qui s'exécute dans l'épaisseur de la peau comme nous l'expliquons plus loin pour la ciselure.

Si la composition comporte des parties non travaillées, comme le buvard *L'Iris (fig. 10)* ou le buvard-sous-main *Le Paon,* nous éviterons de toucher les parties sans dessins afin que le cuir garde tout son grain et toute sa fraîcheur. Si nous employons un cuir grené, comme le montre la figure 10 buvard *Iris,* on pourra obtenir un effet d'une grande fraîcheur ; seules les parties touchées par l'outil seront lisses.

En général, ces cuirs ne sont pas bourrés ; cependant, dans le *buvard-sous-main* "Le Paon" le corps du paon l'a été. — Pour cela, voir à l'article : "Le Bourrage".



LE CUIR INCISÉ ET REPOUSSÉ

Comme dans l'article précédent, nous commencerons par inciser le cuir.

Le retirer d'abord de la planche à dessin et le poser sur la planche de pâte.

Procéder ensuite au repoussé en suivant exactement la leçon donnée au "Cuir repoussé".

Fig. 7.
Chaise en cuir incisé.
(Gravure extraite du nº 5 de "l'Artisan Pratique".)

Fig. 8.
Chaise de salle à manger
en cuir incisé et teint.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 9 de "l'Artisan Pratique".)

Fig. 9.
Chaise en cuir repoussé.
(Gravure extraite du nº 7 de "l'Artisan Pratique".)



Fig. 10. — "Iris", buvard en cuir incisé, fond écrasé.

(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 1 de "l'Artisan Pratique".*)

Fig. 11.

"Le Faisan", écran de cheminée
en cuir incisé et repoussé,
pyrogravure et cloutage.

(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 99 de "l'Artisan Pratique".*)

LE CUIR CISELÉ

On appelle *Ciselure* un travail délicat qui consiste à modeler le cuir dans son épaisseur et permet d'obtenir des œuvres d'une extrême finesse.

C'est principalement dans la reliure et dans la gainerie que nous en trouverons l'application.



Fig. 12.
"Les Marguerites", cadre en veau ciselé, teinté et monté en gainerie.

Le Travail.

Après avoir placé le cuir sur la planche à dessin et décalqué notre dessin comme nous l'avons expliqué précédemment, nous inciserons les traits, mais seulement où ils touchent le fond ; toutes les parties intérieures seront faites au traçoir, comme dans le cuir gravé. Pendant toutes ces opérations, le cuir est entretenu humide.

Ouvrir les incisions avec l'ouvreur de la même façon que pour l'incisé et procéder à la teinture du cuir suivant les procédés décrits plus loin.

Abaisser tous les fonds avec le modeleur ; ces fonds seront ensuite entièrement grainés à l'aide de matoirs posés à côté les uns des autres.

Choisir les matoirs griseurs *(fig. H)* qui sont faits de différentes formes, mais dans le même grain, ce qui permet de couvrir le fond régulièrement, quelle que soit la forme des contours du dessin.

Nous continuerons par le modelage, qui s'exécute comme dans le cuir repoussé, mais avec cette différence que le cuir n'est pas posé sur la pâte plastique, mais reste sur la planche à dessin.

On se rend compte que nous n'obtiendrons presque pas de relief, par opposition avec les fonds grainés ; le modelé sera pourtant très apparent.

Nous augmenterons beaucoup l'effet du relief en soulevant le cuir, dans une partie quelconque, par exemple les échancrures d'une feuille.

Prendre le canif à sous-couper, que l'on plante, de biais, dans l'incision — il faut prendre au moins les trois quarts de la chair ; — on le fait pénétrer en dessous de la partie à soulever.

Quand on juge que l'outil a suffisamment pénétré, on fait le modelage de la partie soulevée en se servant des boules à repousser.

Ces boules sont de différentes grosseurs, emmanchées avec un manche rond et court que l'on tient dans le creux de la main, comme on le fait pour les burins de graveurs ou de sculpteurs.

Il faut mouiller, avec un pinceau, au fur et à mesure les parties à modeler.

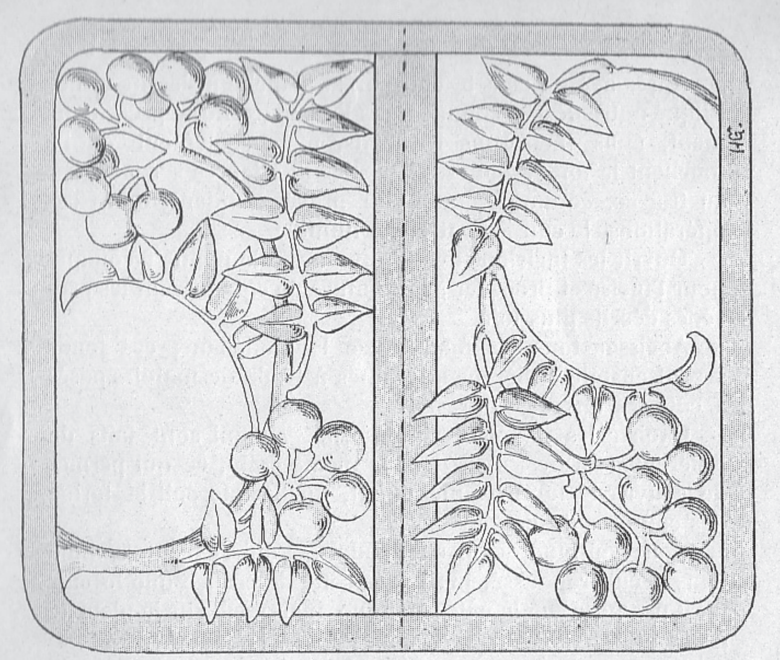


Fig. 13. — "Le Sorbier", porte-monnaie en cuir incisé et repoussé.

LE CUIR REPOUSSÉ

Afin de donner une explication aussi *utile* et aussi *claire* que possible, nous avons photographié les diverses phases par lesquelles passe un travail avant d'être achevé.

Comme exemple, nous avons choisi la fleur et les feuilles de la pivoine ; cette fleur, aux plans multiples, se prêtera admirablement à notre démonstration.

Le Travail.

Tout d'abord décalquer le dessin sur le cuir ; pour ce faire, mouiller le cuir avec une éponge imbibée d'eau pure. La première fois que l'on mouille un cuir, il faut que ce soit

sur toute sa surface, sinon les parties humides font tache ; puis le tendre sur une planche à dessin, en le fixant avec de fortes punaises, et décalquer le dessin.

Ceci fait, avec le traçoir *(fig. C)* repasser sur tous les traits afin de les bien redessiner et les marquer fortement.

On peut aussi, dans certains cas, inciser le cuir au lieu de le tracer ; cela devient alors de l'incisé repoussé.

Nous pouvons maintenant poser notre cuir sur la planche de pâte plastique.



Fig. 14. — "L'Eucalyptus", coussin en cuir repoussé et teinté.

(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 34 de "l'Artisan Pratique".)

La pâte plastique se prépare de la façon suivante : prendre une planche ou un fort carton de 0.50 centimètres sur 0.35 ; cette grandeur est commode, car elle nous permettra d'exécuter des coussins, des buvards ou de très petits objets, et une seule planche nous suffira, ce qui ne serait pas le cas si nous prenions une planche plus petite.

Deux paquets de pâte plastique marque "L'Artisan Pratique" sont nécessaires pour la garnir.

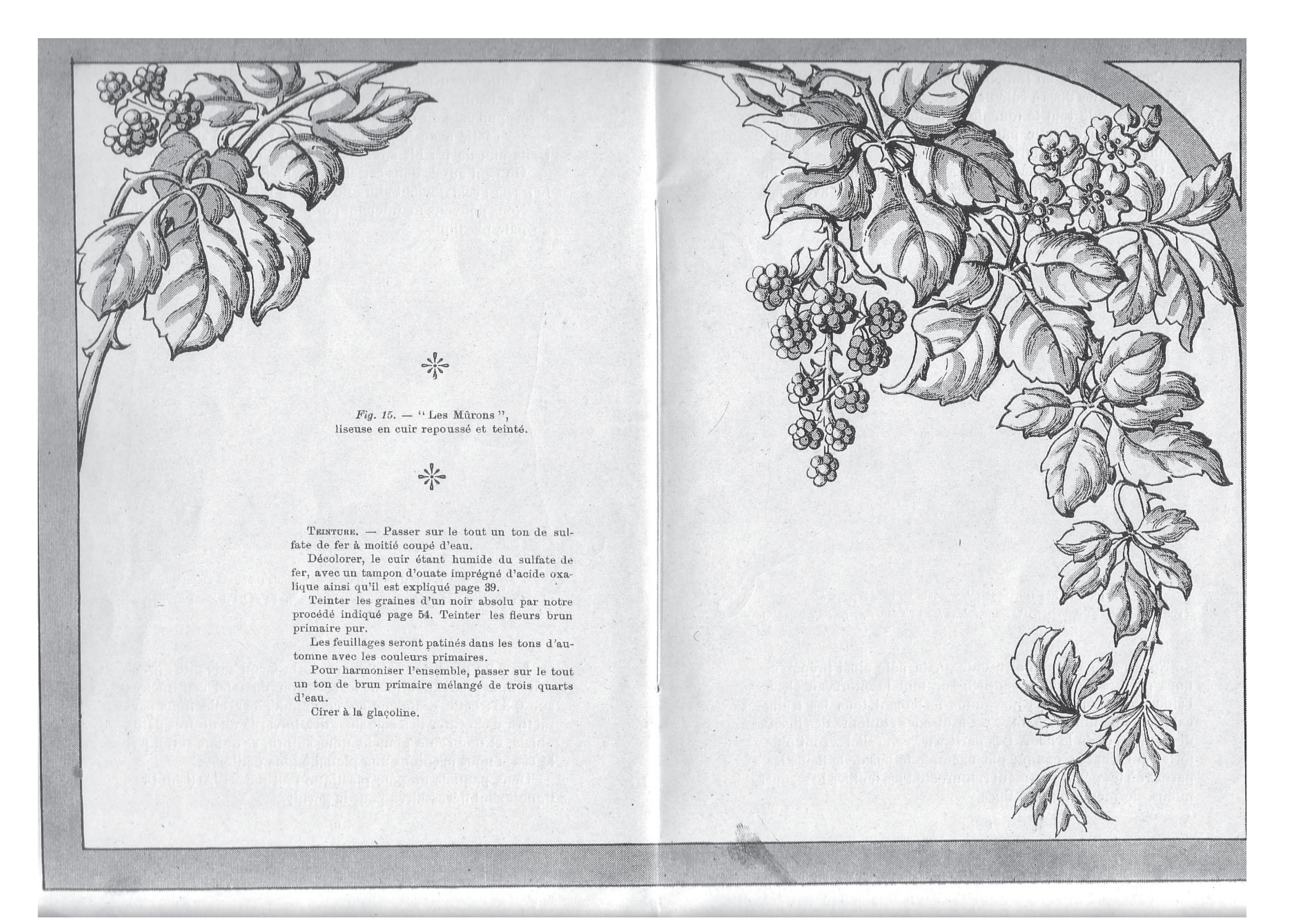


Fig. 15. — "Les Mûrons",
liseuse en cuir repoussé et teinté.

Teinture. — Passer sur le tout un ton de sulfate de fer à moitié coupé d'eau.

Décolorer, le cuir étant humide du sulfate de fer, avec un tampon d'ouate imprégné d'acide oxalique ainsi qu'il est expliqué page 39.

Teinter les graines d'un noir absolu par notre procédé indiqué page 54. Teinter les fleurs brun primaire pur.

Les feuillages seront patinés dans les tons d'automne avec les couleurs primaires.

Pour harmoniser l'ensemble, passer sur le tout un ton de brun primaire mélangé de trois quarts d'eau.

Cirer à la glaçoline.

Couper la pâte en tranches d'un demi-centimètre ; poser ces tranches les unes à côté des autres, en laissant trois centimètres de vide tout le tour de la planche, et avec un vieux couteau appuyer cette pâte sur la planche afin d'en faire comme une sorte de tartine épaisse.

On peut aussi rouler la pâte avec une bouteille vide, de façon à la rendre unie. Pour plus de facilité, nous avons fait préparer d'avance ces planches de pâte.



Fig. 16. — "Les Hortensias", coussin en cuir repoussé.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 23 de "l'Artisan Pratique".*)

Nous posons donc notre cuir sur la pâte ainsi préparée, nous passons l'éponge mouillée sur tout le morceau et, à l'aide du traçoir, nous marquons fortement tous les traits extérieurs de notre dessin, c'est-à-dire les contours des tiges, des feuilles et de la fleur. Les parties très en relief seront plus fortement tracées, comme par exemple le bas de la fleur, les parties où les pétales forment retour, etc.; les feuilles le seront moins, de même que les tiges.

Il est à observer qu'il faut tracer en repoussant le cuir sous la forme à cerner de façon à le faire monter un peu.

Il est important de toujours commencer par le milieu du dessin, surtout si la pièce est grande, parce que l'on ramène le cuir dans le centre et l'on ne risque pas de manquer d'étoffe quand viendra le moment de tracer les bords.

Si au contraire on commence par les bords du dessin, il arrive que l'on tend la peau en enfonçant les lignes et, quand on atteint le milieu, la peau trop tendue ne se prête plus et l'on n'obtient pas un relief suffisant.

Nous traçons donc le contour extérieur de la fleur ; puis, quand nous avons tracé un pétale, nous aplatissons le fond tout autour avec la grande spatule plate, en cherchant à obtenir une sorte de large sillon perpendiculaire au dessin, contre celui-ci et venant en pente douce se perdre dans le fond *(voir fig. 17)*. Quand ces deux opérations sont terminées, on recommence à tracer, puis à abaisser le fond, et ainsi de suite jusqu'à ce que tout le travail soit préparé. Si le cuir s'était trop séché pendant cette opération, passer l'éponge humide sur les parties sèches.



Fig. 17.
1re *Phase.* — Le cuir a été tracé et le fond abaissé.

Il arrive souvent que l'intervalle de fond entre deux formes est très petit, et quand on appuie d'un côté, on tire la peau et on déforme son dessin. Cela tient à ce que l'on appuie trop fortement avec l'outil; il faut donc calculer son effort de façon à tendre la peau sans rien déformer à côté, quitte à revenir plusieurs fois au même endroit.

Lorsque le cuir est mouillé, il se prête au modelage, *mais seulement jusqu'à un certain point.* En séchant sur la pâte plastique, il se tend, ses fibres se resserrent et le cuir se durcit ; si, une fois sec, on mouille certaines parties que l'on voudrait creuser, comme l'intérieur d'une fleur, une petite partie de fond, mais en évitant d'humecter les parties que l'on trouve suffisamment travaillées, le cuir se prêtera encore, et nous pourrons obtenir de nouveaux accents, mais sans appuyer, en massant le cuir avec la spatule à modeler.



Fig. 18.
2me *Phase.* — Préparation du modelage.

Si c'est une partie de fond, on va du centre vers les bords, en faisant glisser le cuir sous les formes en relief : de cette façon leur relief sera encore plus ferme, et ceci sans qu'il soit nécessaire de faire de hauts reliefs.

Voilà donc notre dessin tracé et le fond abaissé ; nous allons maintenant procéder au modelage.

❦ ❦ ❦

Nous commencerons par une feuille. Nous traçons tout d'abord un sillon dans le milieu, avec la spatule à modeler. Tenant la spatule bien en main, nous la faisons glisser en avant, puis nous revenons plusieurs fois jusqu'à ce que le sillon soit tracé *sans que rien ne se soit déformé,* c'est dire qu'il faut procéder avec une certaine légèreté ; comme nous l'avons déjà dit, il faut *masser* le cuir, de façon à le faire céder, et non le brutaliser.

Puis, avec la même spatule, tracer les nervures latérales ; nous n'aurons donc pas de nervures dans le véritable sens

du mot, puisque nous tracerons des sillons ayant au moins trois ou quatre millimètres de largeur, mais plutôt des dépressions indiquant largement le modelé, ce qui sera infiniment plus artistique que des nervures faites avec une pointe et dont l'effet serait forcément sec.

Ces dépressions, régulières d'abord, seront ensuite élargies en arrivant au bord de la feuille ; elles se réuniront en s'élargissant et nous arriverons à travailler le bord de la feuille en massant le cuir pour en amincir le bord. Mais, nous le répétons, il faut insister, revenir, le cuir ne cédant pas d'une seule fois.

Il faut surtout se garder d'employer la force ; travailler le cuir en le caressant, sinon nous déferons d'un côté ce que nous aurons fait de l'autre.

Quand le cuir est de bonne qualité, après ce travail de massage il est devenu lisse et brillant sur toutes les parties très travaillées, ce qui donne déjà une tonalité avantageuse pour l'effet que nous cherchons à obtenir.



Fig. 19.
3me *Phase.* — Travail terminé.

La Fleur.

Nous procéderons comme pour la feuille, c'est-à-dire en accentuant premièrement les parties en creux.

Avec la spatule à modeler, nous ferons de larges sillons sur les pétales de l'arrière-plan *(voyez fig. 18)*; les parties ombrées indiquent le coup de spatule qui doit être plus marqué vers le centre de la fleur.

C'est un excellent moyen d'ébaucher le modelage, car on a de suite une indication générale des mouvements.

Puis on reprend chaque pétale en massant le cuir, soit contre le cœur de la fleur en faisant glisser la pâte sous celui-ci, soit pour l'amener au bord du pétale de façon à ce qu'il donne l'impression d'être posé sur le fond.

Ceci, bien entendu, pour les pétales en creux ; pour les autres, ceux du premier plan qui se présentent *en bosse*, il n'y a pas de coups à donner au milieu : il nous faut l'*impression* d'un relief plus accentué et, pour y arriver, on donnera les coups de spatule dans le bas du pétale, à l'endroit où il s'attache au calice ; nous donnerons un ou plusieurs coups dans le sens de la forme *(voir fig. 18)*. Pour les parties touchant le fond, nous donnerons au pétale une forte inclinaison vers le fond : plus l'inclinaison ou le biais sera fort, plus nous aurons l'impression du relief ; au contraire, plus le bord du pétale sera perpendiculaire au fond, si élevé que soit ce relief, moins il paraîtra à l'œil.

Pour le bord des pétales, nous le traiterons, comme pour ceux du second plan, en amincissant le bord par un massage à la spatule.

Nous répéterons encore qu'il est très important de ne pas appuyer fortement pour tous ces coups à donner, mais qu'il faut appuyer modérément, sans rien déformer, et revenir sur le coup donné jusqu'à ce qu'il soit au point voulu.

Les tiges se traiteront de la même manière, en donnant une forte inclinaison au relief.

Eviter de faire des tiges rondes ; donner un coup de spatule oblique de chaque côté et un coup par-dessus de façon que la tige se présente avec trois faces.

Tout en travaillant au modelé, on donne de temps en temps un coup de spatule plate sur le fond pour bien serrer le cuir contre la pâte plastique et pour l'amener contre le relief de façon à lui donner de l'ampleur.

Les Fonds.

Nous avons vu qu'avant de modeler, il fallait abaisser les fonds tout autour des reliefs. Cet abaissement se fait seulement autour des formes à travailler et sans abaisser le fond dans son entier.



Fig. 20. — "Rose", liseuse en cuir repoussé et patiné.
(Gravure extraite du n° 147 de "l'Artisan Pratique".)

Fig. 21. — "Papillons", liseuse en cuir repoussé, gravé et doré.
(Gravure extraite du nº 138 de "l'Artisan Pratique".)

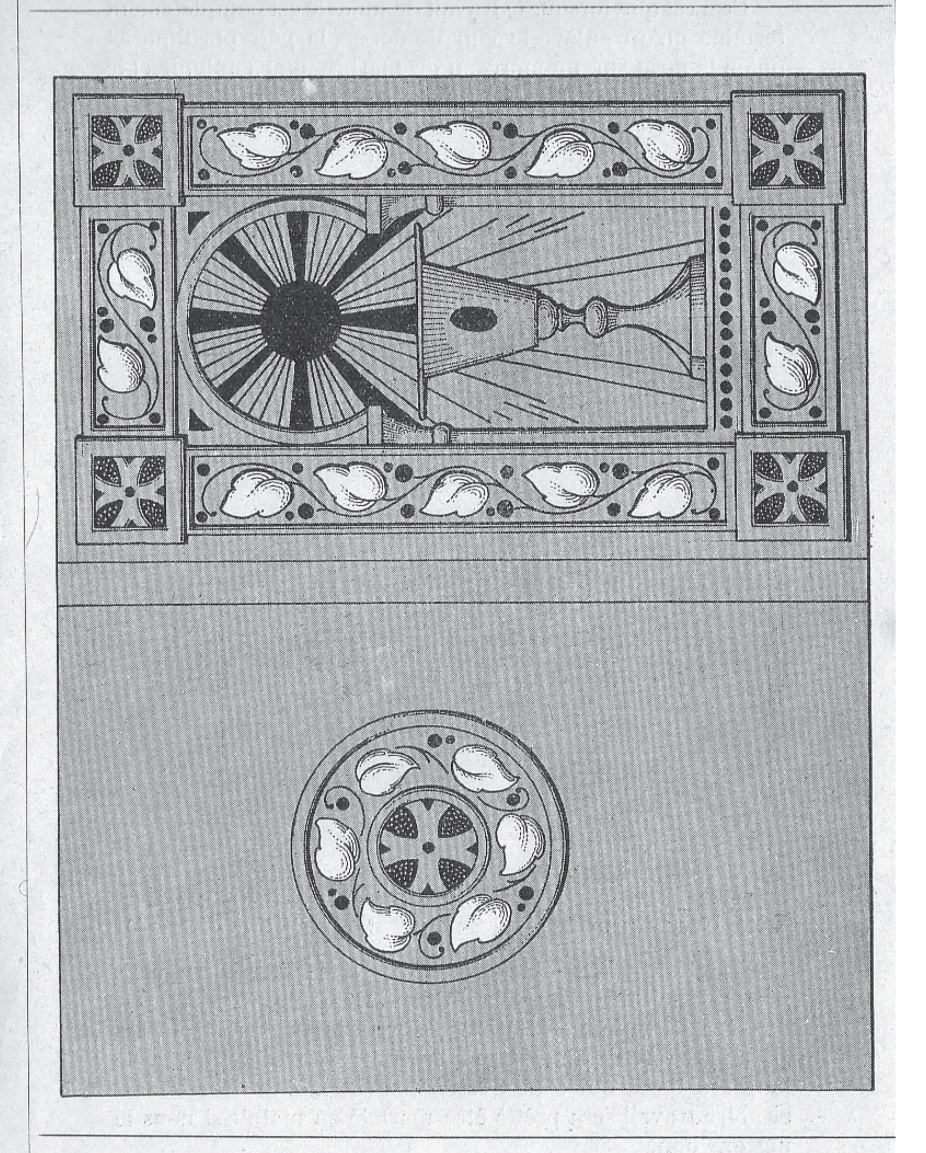


Fig. 21 bis. — "Calice", missel en cuir repoussé, gravé et doré.
(Gravure extraite du nº 137 de "l'Artisan Pratique".)

Ce n'est que lorsque le travail de modelé est complètement terminé qu'on enlève le cuir de dessus la pâte plastique et qu'on le pose sur un morceau de marbre pour l'aplanir et le terminer.

Nous poserons donc notre cuir sur le marbre ou sur toute autre matière dure et, à l'aide de la grande spatule plate *(fig. D)*, nous aplanirons le tout en tenant la spatule bien *à plat*.

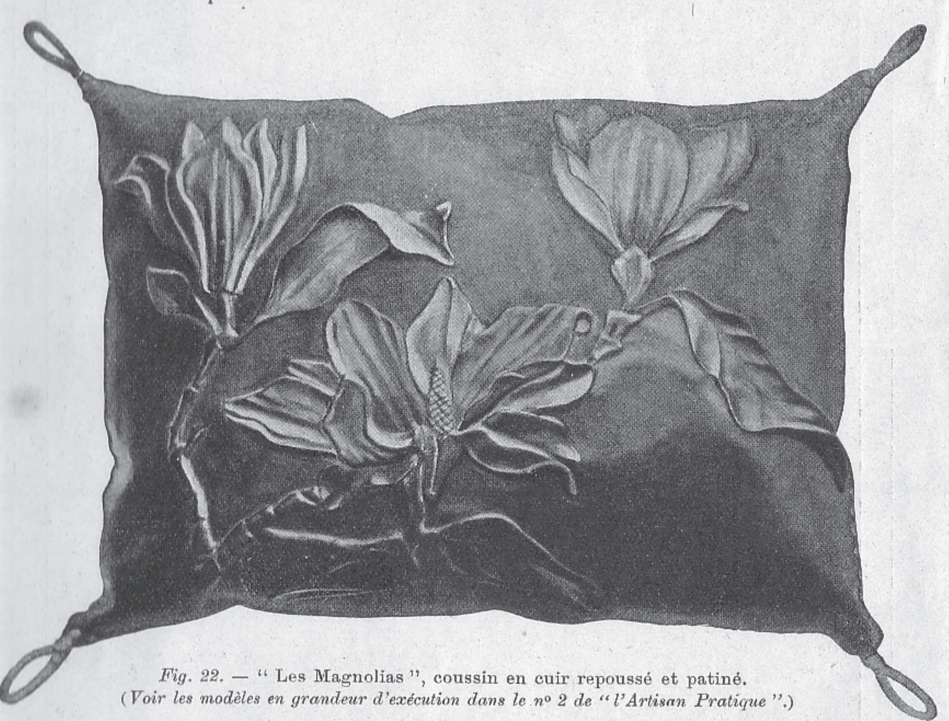


Fig. 22. — " Les Magnolias ", coussin en cuir repoussé et patiné.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 2 de " l'Artisan Pratique ".)

Il faut tenir l'outil bien en main, d'une façon ferme, mais sans qu'il soit nécessaire d'appuyer fortement.

Avec la pointe de la spatule redessiner avec soin les contours du dessin, redonner un coup de traçoir le long des tiges, qui sont très facilement molles de contour, et notre travail sera prêt à être martelé au matoir si nous le jugeons bon.

Le Martelage.

L'usage des matoirs devient facilement un abus, surtout pour les débutants pour lesquels il ne sert qu'à masquer un travail insuffisamment poussé. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille les proscrire, mais seulement en user avec une judicieuse discrétion.

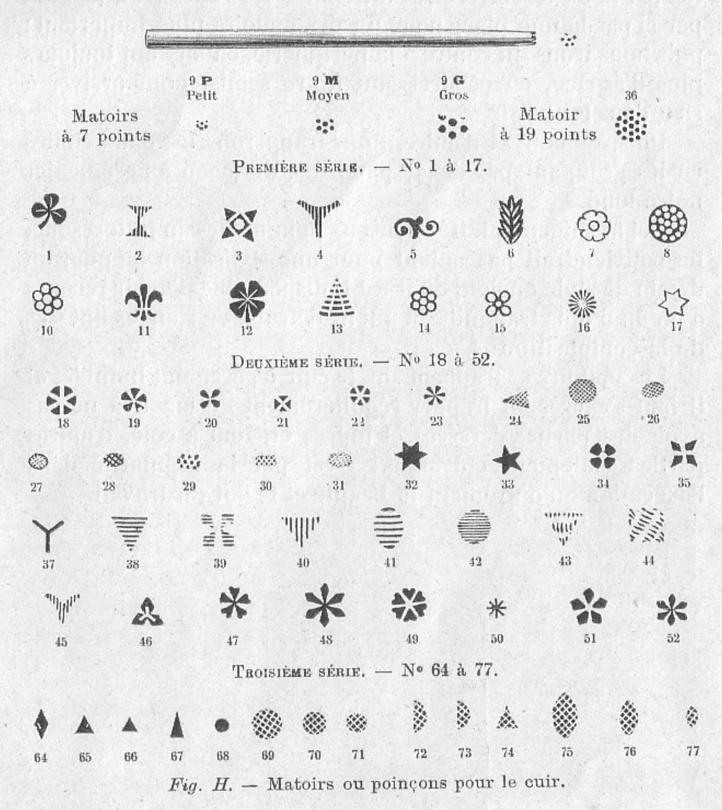


Fig. H. — Matoirs ou poinçons pour le cuir.

Les matoirs existent en toutes formes : des étoiles, des points, des feuilles, des traits..... Les plus simples sont les meilleurs ; ceux qui ne sont rien qu'un fond grisé ont notre préférence. Cependant il ne faut pas être trop exclusif, et dans les cuirs à décoration de fleurs jetées naturellement,

sans stylisation, un mélange de deux ou trois matoirs fera très bien.

Nous choisirons un matoir à grain fin, comme le matoir à sept points moyen *(fig. H)*, puis une petite étoile et enfin une étoile plus grande et d'un dessin complètement différent.

Le matoir fin servira à mater le fond tout autour des fleurs ; nous le serrerons tout contre les reliefs, en laissant par-ci par-là une place pour un des matoirs plus important ; puis nous irons du centre à la périphérie, en laissant toujours plus d'espace, en éclaircissant notre semis, pour arriver à rien dans les bords.

Puis, de côté et d'autre, nous frapperons les deux étoiles en les groupant par deux, par trois, de façon à agrémenter notre fond.

Cet arrangement, très heureux pour un dessin pittoresque, ne conviendrait pas autant pour une stylisation ou pour un dessin de style ancien, où il est indispensable d'avoir recours à un fond plus tranquille et qui ne détruise en rien les finesses de la composition.

Les matoirs se frappent sur le cuir légèrement humide, et il faut s'exercer à frapper régulièrement de façon à ne pas avoir des parties écrasées et noires et, tout à côté, d'autres parties seulement effleurées ; c'est par la régularité dans l'exécution qu'on obtient la beauté et le fini du travail.



Fig. 22 bis. — Porte-cigares arabe en cuir gravé.
(Modèle extrait du nº 121 de "l'Artisan Pratique".)

LA TEINTURE

La mise en couleur du cuir comporte deux opérations distinctes :

1º La mise en couleur au moyen des acides ;

2º La mise en couleur au moyen de teintures.

Généralement ces deux opérations se complètent, mais on peut parfaitement n'employer que des acides, surtout si l'on tient à rester dans des tons de cuir naturel.

De même que l'on peut se servir exclusivement des couleurs ; ce dernier procédé est surtout à recommander pour la décoration des cuirs blancs, ou lorsqu'on voudra rester dans des tons très pâles.

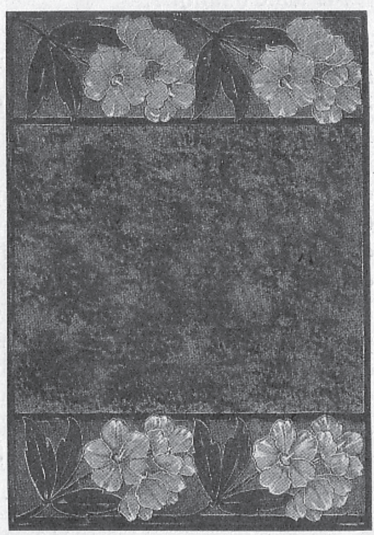


Fig. 23.
" Le Laurier rose ",
buvard en cuir incisé et teinté avec fond raciné.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 88 de "l'Artisan Pratique".)

Les Acides.

Sous cette dénomination d'acides on comprend des produits chimiques qui ne sont nullement des acides, mais bien des sels ; nous conserverons néanmoins cette dénomination, que l'usage a consacrée.

Les acides donnent des tons très solides et doivent être employés de préférence lorsqu'ils peuvent suffire à rendre les effets désirés.

En tout cas, il sera toujours bon de les employer comme ton de dessous pour corser les couleurs proprement dites.

Les acides employés pour la décoration du cuir sont :

La soude caustique ;
Le potassium ;
Le bichromate de potasse;
Le pyrolignite de fer;
Le sulfate de fer;
Le perchlorure de fer;
L'acide picrique.

On se sert en outre de décolorants; ces décolorants sont :

L'acide chlorhydrique ;
L'acide oxalique.

Le potassium et la soude caustique. — Ces deux acides, employés en dissolution dans de l'eau pure, donnent des tons bruns allant du beige clair au brun marron le plus foncé.

Ces produits, dont l'effet est absolument pareil, s'emploient quelquefois, quand le cuir est gras, pour le nettoyage du cuir travaillé avant la mise en couleur. Dans ce cas-là, on verse deux ou trois gouttes de potassium dans un demi-verre d'eau, on remue pour bien opérer le mélange, et, après avoir humecté le cuir avec une éponge imbibée d'eau pure, on passera cette dissolution avec une autre éponge, de façon à ce que le cuir soit régulièrement imbibé dans toutes ses parties.

On laisse sécher aux trois quarts et on pourra peindre avec les couleurs liquides.

Employé en dissolution aussi minime, le potassium ne donne aucune teinte, il ne fait que dégraisser et faciliter la mise en couleur.

Si l'on désire une teinte légère, on double ou on triple la dose de potassium; donc, six ou neuf gouttes, ou plus même, si l'on veut obtenir un ton plus fort.

Seulement, prenons garde : dès que l'on arrive aux tons foncés, on risque de brûler le cuir qui, en séchant, prend un air recroquevillé et ne tarde pas à se fendiller.

Dans ce cas, il vaudra mieux arriver aux tons foncés par des superpositions de couleur. Tout ce que l'on peut obtenir sans danger pour le cuir, est un joli ton *croûte de pain* ou un beau *coque de noisette ;* si vous obtenez un ton marron, le cuir est déjà brûlé.



Fig. 24. — Porte-trésor, style russe, en cuir incisé et ciselé.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 83 de "l'Artisan Pratique".*)

Quel que soit le ton obtenu, il faudra décolorer les parties que l'on voudra plus claires pendant que le cuir sera encore humide.

Ces diverses opérations de la teinture au potassium devront être étudiées spécialement; on se servira pour cela de petits morceaux de cuir que l'on teintera avec des dissolutions plus ou moins concentrées, pour se faire la main, et *chaque*

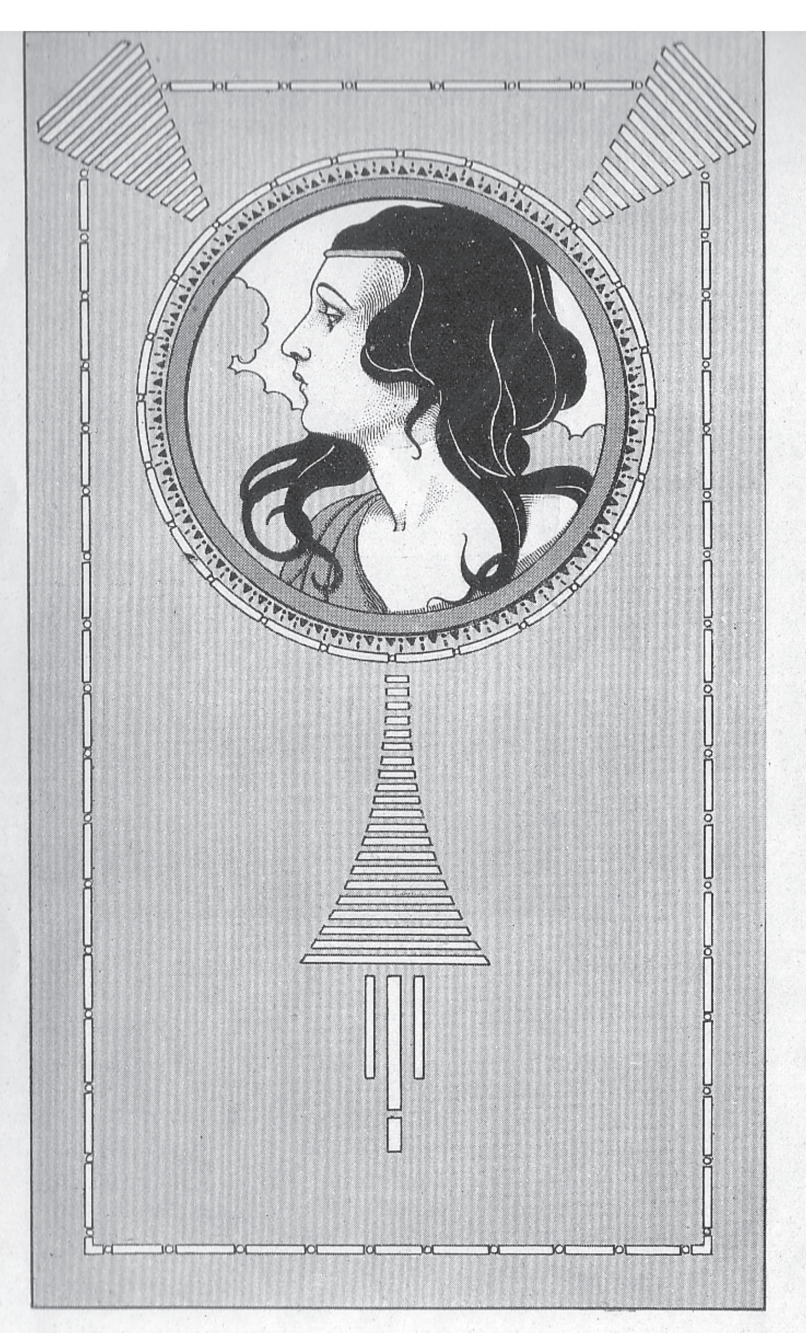


Fig. 25. — "Tête orientale", liseuse en cuir repoussé, doré et lamellé d'argent.
(*Gravure extraite du n° 145 de "l'Artisan Pratique".*)

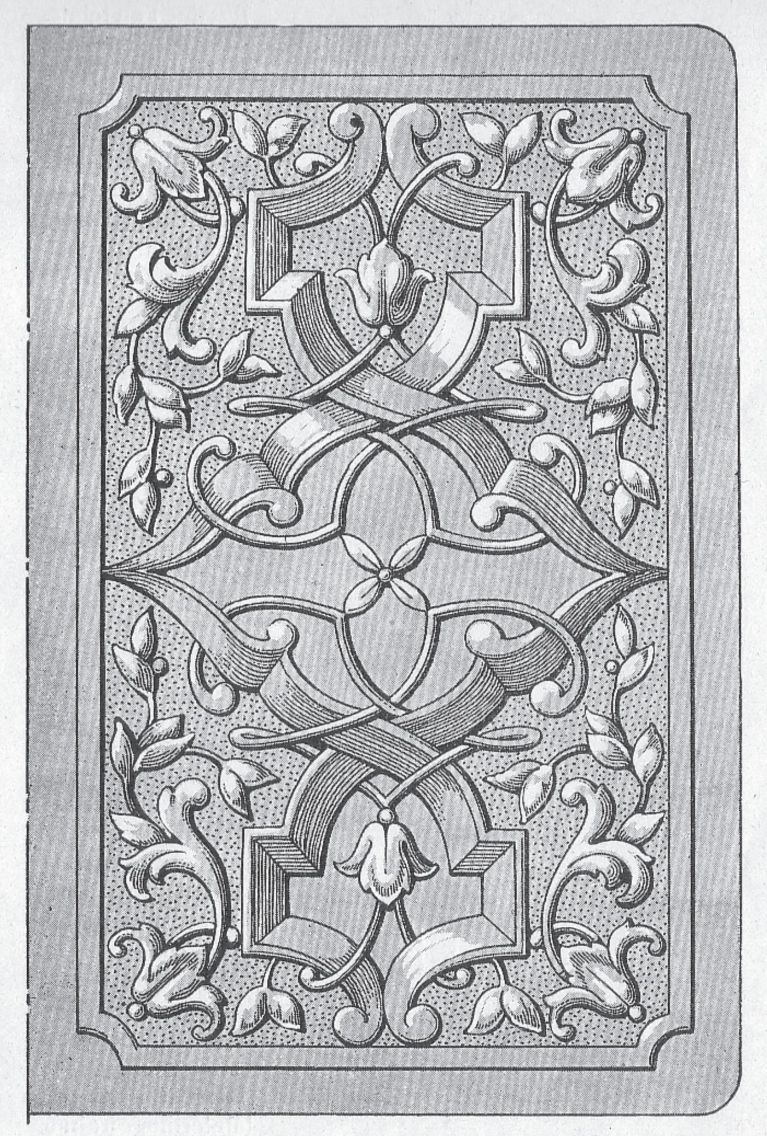


Fig. 25 bis. — "Style Henri II", portefeuille en cuir repoussé, patiné et doré.
(*Gravure extraite du n° 144 de "l'Artisan Pratique".*)

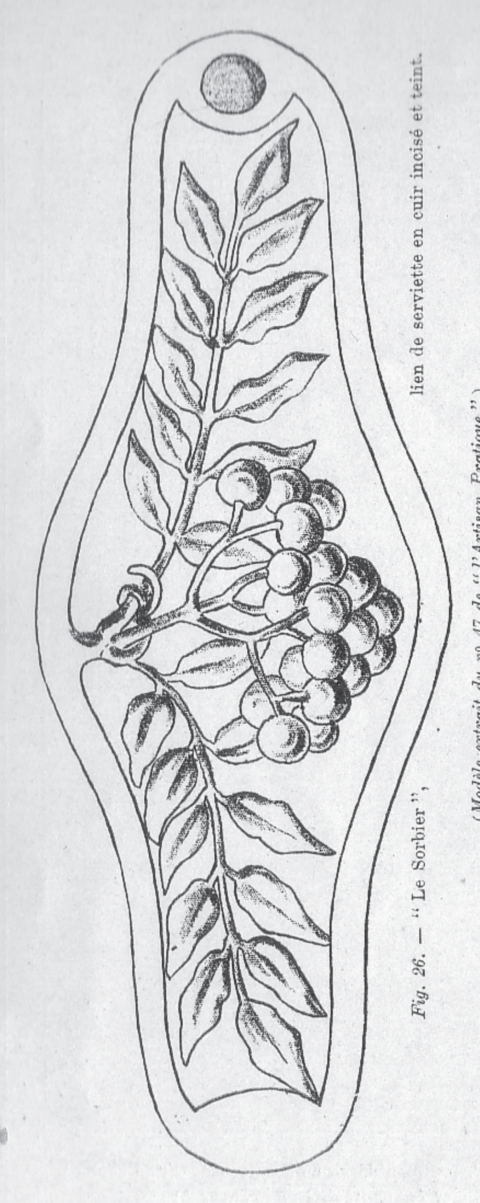


Fig. 26. — " Le Sorbier ", lien de serviette en cuir incisé et teint.

(Modèle extrait du nº 47 de " l'Artisan Pratique ".)

fois que l'on teintera un nouveau cuir, il faudra essayer la force et l'effet de la dissolution sur un bout d'échantillon avant de s'attaquer à la pièce travaillée.

En procédant ainsi, on évitera bien des déboires.

Maintenant, il est à observer que l'on peut toujours reprendre le travail et passer des couches de plus en plus fortes pour arriver au ton désiré.

Par exemple, nous avons mis neuf ou dix gouttes de potassium dans un demi-verre d'eau ; après avoir teint le cuir en tous sens, nous trouvons l'effet insuffisant ; nous préparerons alors une autre dissolution avec, cette fois, la valeur d'une cuillerée à café de potassium toujours dans un demi-verre d'eau et nous reteinterons encore notre cuir.

Le sulfate de fer; le perchlorure de fer; le pyrolignite de fer. — Ces trois acides donnent à peu près le même ton gris avec de légères différences.

Le rôle du sulfate de fer et de ses dérivés est primordial. Les effets que l'on en peut obtenir, sa facilité d'emploi, la solidité inaltérable de ses tons variant du gris au noir, sa facilité de décoration en présence de l'acide oxalique en fait l'auxiliaire le plus précieux des teintures du cuir.

Supposons que l'on ait à teinter, patiner un buvard exécuté sur du veau, en relief et de style Renaissance ou bien gothique, par conséquent un genre de dessin nécessitant une couleur de vieux cuir dans des tons roux cuivrés. On mettra sur tout le cuir, avec un tampon d'ouate, un ton de sulfate de fer jusqu'à ce que l'on ait obtenu un gris foncé, presque noir. Puis tout de suite après, avec un petit tampon d'ouate gros comme le bout du doigt et légèrement imprégné d'acide oxalique, on décolorera les plus gros reliefs du travail, en prenant garde de laisser en foncé les creux, les fonds et en général

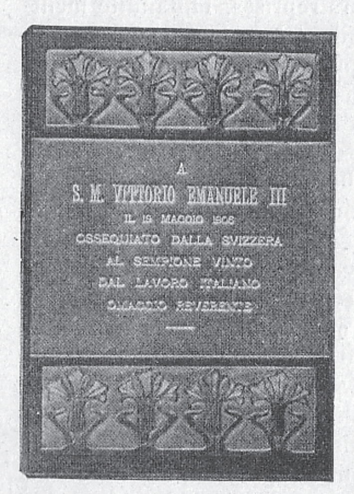


Fig. 27.
Etui en cuir incisé pour la reliure ci-contre.



Fig. 27 bis.
Reliure offerte à S. M. le Roi d'Italie par la colonie italienne de Genève.

(Gravures extraites du nº 23 de " l'Artisan Pratique ".)

toute partie basse qui, ne pouvant être normalement en contact, doit, comme les sculptures des vieux meubles, rester foncée. On remarquera alors que le sulfate de fer reviendra à nouveau dans les parties décolorées, mais en s'unifiant, en s'adoucissant, en modelant l'ornement ou la feuille, et c'est de cette particularité qu'il faut tirer avantage.

Si la décoloration obtenue donnait une tache claire, définitive et absolue, il n'y aurait que peu d'intérêt à employer le sulfate de fer; mais où réside précisément l'avantage de ce produit, c'est qu'il est impossible de le décolorer d'une seule fois sur le cuir humide; il faut y revenir à plusieurs reprises et insister; le sulfate de fer revenant à la surface du cuir adoucit la dureté soit du coup de pinceau, soit du frottement à l'ouate imprégnée d'acide oxalique. — *On arrive ainsi à obtenir sur le cuir les mêmes effets que l'on obtiendrait sur un dessin fait au fusain, dont les lumières et les demi-teintes auraient été enlevées à la mie de pain.*

Au cours de la décoloration, il est important de mouiller le cuir abondamment à plusieurs reprises, l'humidité facilitant le retour du sulfate de fer dont le cuir reste imprégné.

Ce procédé de teinture est précieux non seulement pour les dessins de style ancien, mais encore et surtout pour les paysages et tout motif exigeant des valeurs de tons: les effets de soleil couchant, les marines, dont les vagues modelées ainsi à l'acide oxalique dans l'humidité du sulfate sont d'un effet surprenant et facile pour qui a tant soit peu l'habitude du dessin.

Il y a une gradation à observer dans l'emploi de ces deux produits, c'est-à-dire que la première décoloration faite à l'ouate ou au pinceau doit être assez rapide; puis progressivement, en raison du séchage du cuir, les effets se modifiant, il faut revenir avec l'acide oxalique refaire des lumières trop atténuées, laisser sécher complètement et considérer l'effet obtenu. Les parties que l'on voudra en pleine lumière seront décolorées sur le cuir sec, qui alors reprendra, à l'endroit de la décoloration, toute la fraîcheur de sa teinte primitive.

En résumé, le procédé de teinture au sulfate de fer avec des parties décolorées et modelées à l'acide oxalique doit être la base de toute patine du cuir. On comprendra facilement qu'un cuir étant préparé ainsi avec ombres et lumières, il

suffira, pour en terminer la teinture, de passer sur le tout un ton uniforme soit de brun, bleu, rouge ou jaune.

Ces dernières teintures ne sont plus que le complément et ne doivent pas servir à modeler, mais à donner le ton définitif sur un cuir déjà en valeur, c'est-à-dire le modelé.

Le bichromate donne également des tons bruns, qui ont l'inconvénient de ne pas se décolorer; il ne sèche pas les cuirs comme le potassium et peut servir pour soutenir ce dernier dans les fonds et pour le racinage.

Nous employons beaucoup le bichromate pour les cuirs auxquels nous voulons donner l'aspect ancien.

L'acide picrique donne un ton jaune pâle; étendu sur un gris au sulfate de fer, on obtient un vert jaune fin qui peut être utilisé pour des dessous. Très solide.

En somme, la gamme des tons que l'on peut obtenir se borne aux gris, noir, jaune, verdâtre et brun.

Toutes les autres couleurs s'obtiennent par des teintures que l'on trouve préparées dans le commerce.

Acide chlorhydrique et **acide oxalique.** — Servent à décolorer. Employer l'acide chlorhydrique avec précaution et toujours étendu d'eau, afin de ne pas brûler le cuir; l'acide oxalique, même à saturation, n'a aucun inconvénient.

La Teinture d'un cuir.

Afin d'avoir un exemple pratique pour notre démonstration, nous choisirons l'exécution du buvard-sous-main *Le Paon*, dont notre brochure donne la reproduction.

Ce buvard s'exécute en incisé, repoussé et modelé, sur cuir de vachette. Pour l'exécution du travail, voir l'article spécial : “ Le Cuir repoussé ”.

Nous supposons donc le travail de modelage terminé et les fonds matés au matoir à sept points. Il est bien entendu que le cuir est sec, car s'il était encore mouillé dans certaines parties, ces parties-là prendraient alors moins d'acide ou de couleur.

Notre cuir étant fixé sur la planche à dessin, nous passons sur tout le cuir une éponge propre imbibée d'eau, et ceci très régulièrement, afin qu'il n'y ait pas des parties inondées et d'autres à peine mouillées.

Si le cuir est gras et absorbe difficilement l'eau ou inégalement, préparer une dissolution de six gouttes de potassium pour un demi-verre d'eau.

Avec une éponge réservée au potassium passer cette solution en tous sens. Quand le liquide est un peu absorbé, on recommence une seconde et même une troisième fois.

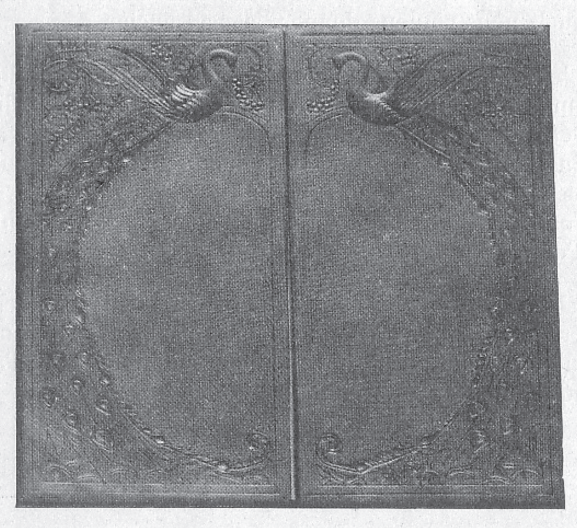


Fig. 28. — "Le Paon", buvard tryptique en cuir repoussé.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 53 de "l'Artisan Pratique".)

Comme la dissolution de potassium sera très faible, le cuir sera à peine teinté et peut-être même pas du tout, il sera seulement dégraissé et tout prêt à être patiné.

Verser dans un verre d'eau la moitié d'un flacon de sulfate de fer et, avec une éponge réservée pour ce produit ou un tampon d'ouate, passer tout le cuir aussi également que possible et avant que la précédente solution ait eu le temps de sécher : ceci est très important.

Sur la vachette, et surtout sur la vachette grenée, le sulfate prend assez bien ; on obtient un joli ton gris uni, et notre cuir pourrait rester comme cela, les tons gris étant très fins quand ils sont posés sans tache.

Si nous avons des nuages, des traînées claires ou foncées, il est difficile de les faire disparaître ; elles subsisteront toujours, quoi que l'on fasse ; il faut donc chercher un autre effet.

On aura recours au cailloutage, qui dissimulera toutes les imperfections et toutes les nuances malencontreuses.



Fig. 29. — "Combat de coqs", coussin en cuir repoussé, teinté et doré. Frange cuir avec noisettes perforées.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 65 de "l'Artisan Pratique".)

Voici comment on procède. Dans un godet rempli d'eau pure, on verse quatre ou cinq gouttes d'acide chlorhydrique ; puis, avec un petit morceau d'éponge que l'on déchire avec les doigts pour en avoir un bout déchiqueté, on *tapote* tout le fond, ou même toute la pièce de cuir, sans s'inquiéter des dessins.

On trempe alors l'éponge dans le godet, on la serre très légèrement pour faire tomber l'excès d'eau et on tape le fond,

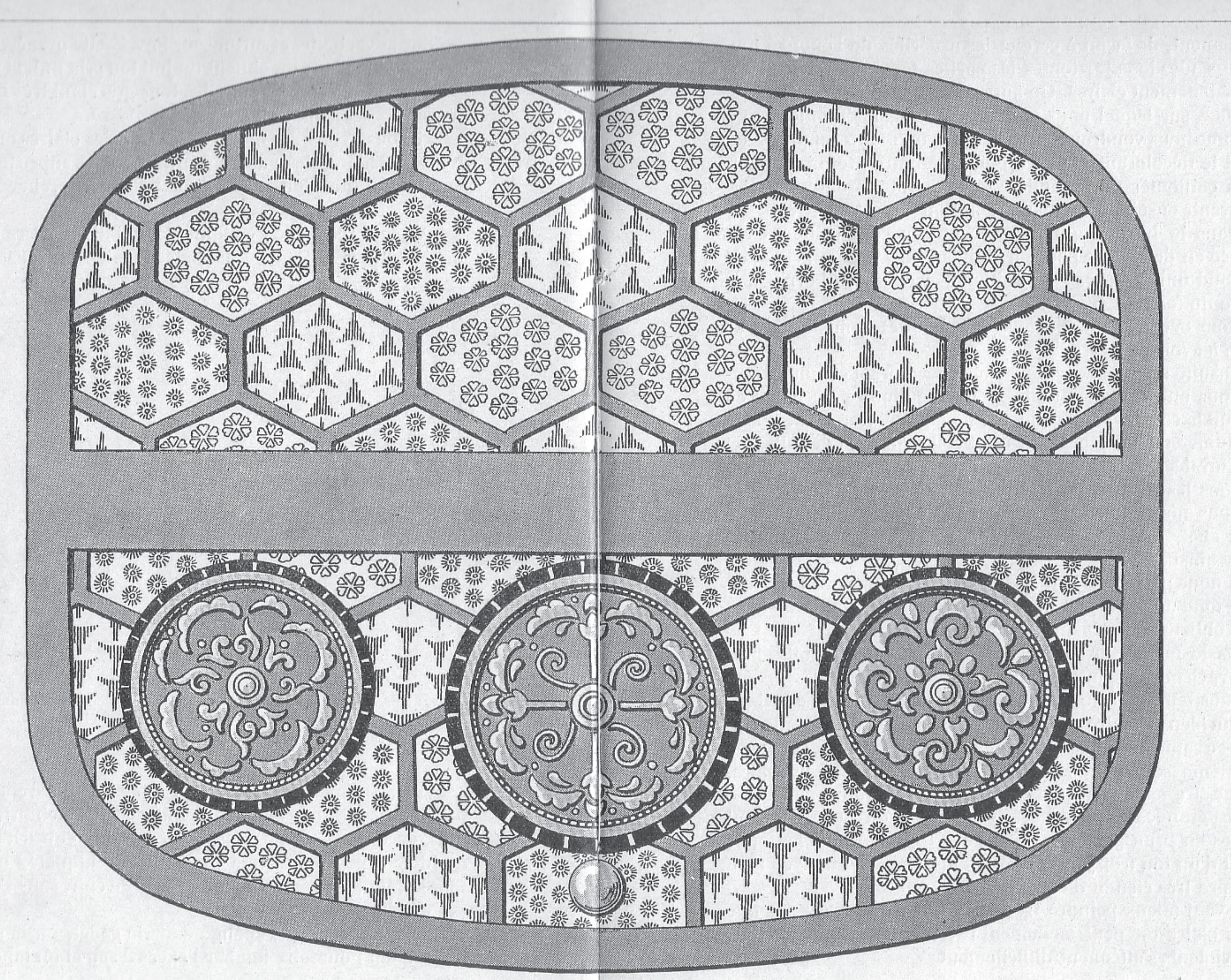


Fig. 30. — "Chinois", sac à main en cuir gravé, frappé de matoirs et doré.
(*Gravure extraite du n° 129 de "l'Artisan Pratique".*)

doucement, de façon à ce que les aspérités de l'éponge touchent seules le cuir ; toutes les parties touchées deviendront immédiatement claires. On aura ainsi un cailloutè à peu près régulier, sur lequel nous pouvons revenir indéfiniment, suivant que nous voudrons les taches plus ou moins rapprochées.

Si le décolorant était trop faible à notre gré, nous pourrions caillouter une première fois avec la dissolution faible et revenir ensuite avec une dissolution plus concentrée.

Dans le buvard qui nous occupe la composition étant divisée en deux, une partie travaillée, avec le paon, et l'autre un fond uni, le travail de cailloutage devra se borner à la partie du fond.

Nous décolorerons davantage le haut et moins le bas, de façon à avoir un dégradé.

Ensuite nous renforcerons notre décolorant et nous décolorerons au pinceau tous les yeux des plumes du paon, en laissant le cœur du milieu intact ; nous décolorerons de même les plumes du bord de la queue et celles du bord des ailes, et avec un décolorant plus faible (l'acide oxalique) nous décolorerons les fruits et les feuillages du sorbier.

Nous aurons ainsi un camaïeu gris et beige du plus charmant effet, si l'opération a été bien faite, et le cuir pourra rester ainsi.

Si nous préférons la mise en couleur, nous passerons tout notre fond à l'acide picrique, passé et repassé plusieurs fois ; nous obtiendrons ainsi un fond verdâtre très fin. Nous passerons le même ton sur les feuillages et sur les fruits, puis nous reviendrons sur les fruits avec vermillon.

Nous teinterons le corps du paon indigo, que nous ombrerons au bleu primaire ; les grandes plumes des ailes seront peintes avec capucine, ainsi que les plumes de la queue, et la queue elle-même sera peinte indigo recouvert de bleu primaire, et peut-être acide picrique si nous le jugeons convenable.

Les grandes lignes décoratives du tour du buvard seront peintes en brun primaire, et si nous trouvions que les fonds soient d'un ton trop jaune, nous pourrions revenir avec bleu primaire très étendu d'eau.

Il vaut mieux peindre trop clair que trop foncé ; sur une teinte claire on peut facilement revenir, tandis que les tons trop violents s'atténuent difficilement.

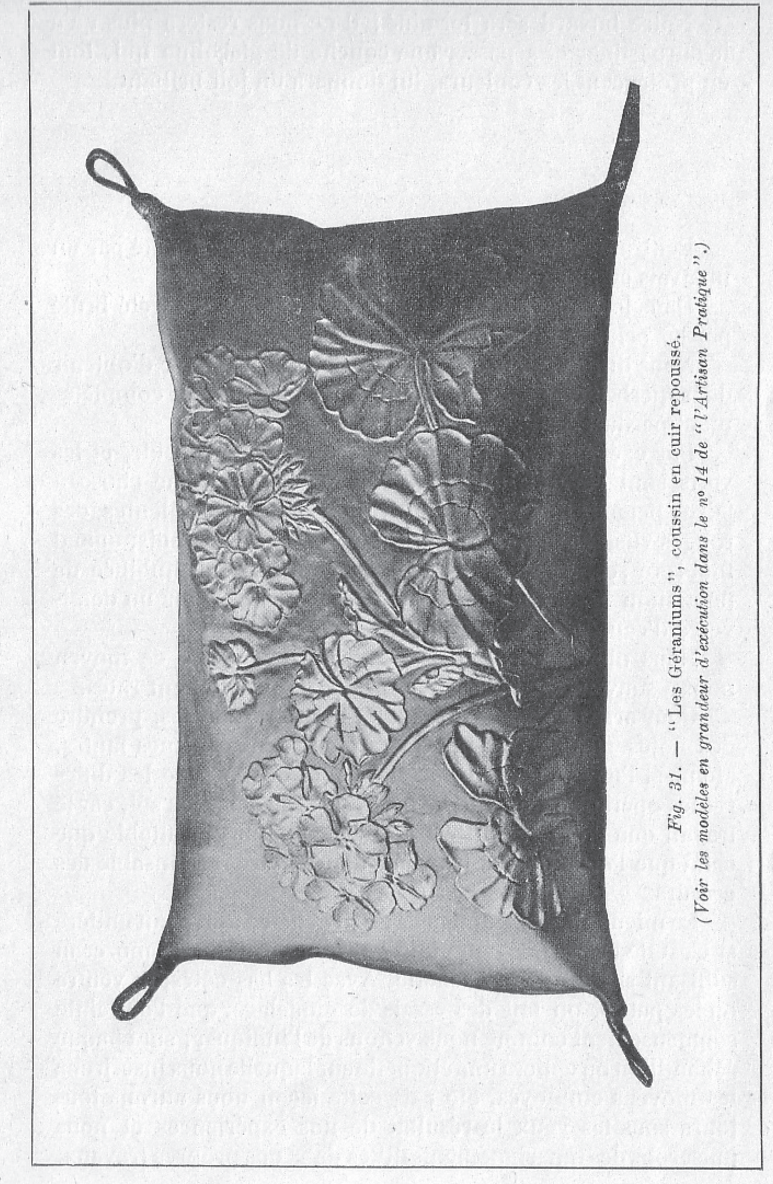
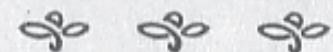


Fig. 31. — "Les Géraniums", coussin en cuir repoussé.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 14 de "l'Artisan Pratique".*)

Notre buvard sera terminé ; il ne nous restera plus qu'à le faire gainer et à passer une couche de glaçoline qui, tout en protégeant les couleurs, lui donnera un joli brillant.



Peut-on sauver un cuir mal patiné, qui paraît gâté par un mauvais emploi des couleurs ?

Dans la plupart des cas, oui !... si le cuir n'a pas été brûlé par les acides.

Nous dirons même qu'il nous est souvent arrivé d'obtenir de superbes effets avec des cuirs qui paraissaient complètement perdus.

Par exemple, nous avons mis en couleur un cuir, et les verts sont devenus durs, violents. Il n'y a qu'une chose à faire : peignez tout votre cuir avec des couleurs violentes, des rouges vifs, des bleus crus, des violets exagérés ; puis, quand tout sera sec, passez votre cuir avec une éponge imbibée de potassium assez fort, dix ou quinze gouttes pour un demi-verre d'eau.

Nous obtiendrons ainsi de très beaux effets ; ce moyen nous a souvent réussi à sauver des cuirs absolument ratés.

Pour arriver à faire bien, il faut faire des écoles, prendre des notes afin de ne pas recommencer les mêmes fautes. Même si l'on a un bon professeur qui vous montre les différentes opérations de patine, il faut les répéter chez soi, car le travail que l'on fait seul est de beaucoup plus profitable que celui que l'on fait sous les yeux d'un maître responsable des erreurs.

Le mieux pour commencer est d'acheter une peau entière si c'est de la basane " mouton " ou du veau, ou un morceau suffisant si c'est de la vachette. Avec les bas côtés, le ventre ou les pattes, on fait des essais de modelage, que l'on teinte soigneusement comme nous venons de l'indiquer ; sur chaque échantillon on collera une étiquette sur laquelle nous inscrirons les moyens employés, etc. ; de cette façon nous aurons toujours sous les yeux le résultat de nos expériences et nous puiserons des renseignements utiles dans nos propres travaux.

Les Couleurs ou Teintures.

Il existe un grand nombre de teintures — chaque maison a les siennes — et il ne nous appartient pas d'en faire le procès, quelles que soient les teintures choisies. Voici celles que l'on ne doit pas employer :

1° Les couleurs lavables ; ces couleurs, qui sont des anilines insolubles dans l'eau, teintent les cuirs d'une façon dure et, quoi que l'on fasse, il est impossible de les atténuer et de les décolorer sans brûler le cuir ;

2° Les couleurs à l'alcool, pour la même raison que ci-dessus ; de plus, le cuir prend un air de toile cirée tout à fait vulgaire ;

3° Les patines grasses devront être rejetées, sauf pour les cuirs en imitation du cuir de Cordoue, où elles sont indispensables.

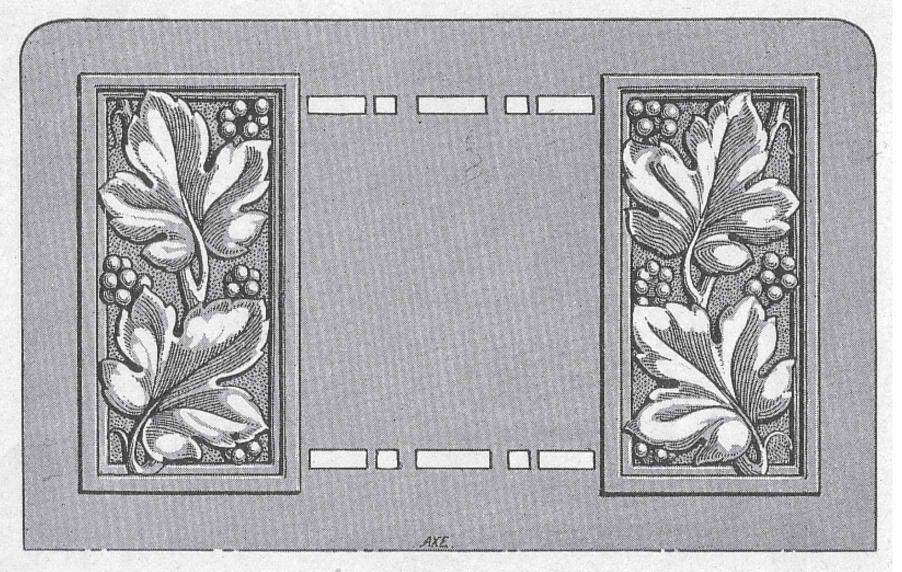


Fig. 31 bis. — "Feuilles et fruits", porte-cartes en cuir repoussé et patiné.
(*Gravure extraite du n° 148 de "l'Artisan Pratique".*)

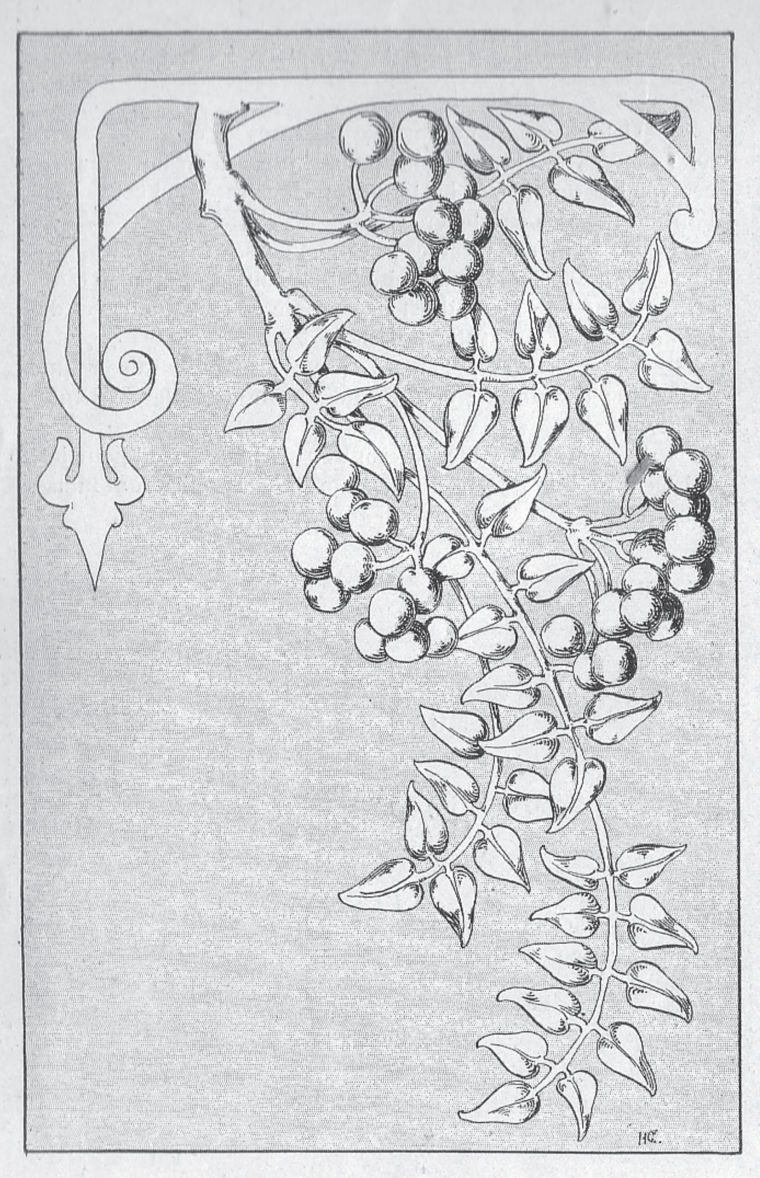


Fig. 32. — "Le Sorbier", portefeuille en cuir incisé et repoussé.

(*Modèle extrait du nº 63 de "l'Artisan Pratique".*)

Fig. 33.

"Les Chardons", porte-cartes en cuir repoussé.

(*Modèle extrait du nº 82 de "l'Artisan Pratique".*)

Il en est de même des couleurs à l'huile, qui couvrent et cachent complètement le grain du cuir.

Les seules teintures que l'on puisse employer sont les teintures à l'eau ; comme nous l'avons dit plus haut, chaque maison a sa marque spéciale, dont nous ne pouvons parler attendu que nous n'employons que les nôtres.

Ces couleurs, au nombre de quinze, sont :

Bleu de cobalt ; brun Van Dyck ; capucine ; carmin fin ; garance ; gris végétal ; indigo ; jaune cadmium ; noir ; outremer ; pourpre ; sépia colorée ou carmélite ; vermillon ; vert olive ; vert végétal.

Toutes ces couleurs se mélangent entre elles, et les plus beaux mélanges sont ceux que l'on obtient sur le cuir même.

Par exemple, nous obtiendrons un vert très fin en passant jaune cadmium ou acide picrique et, pour finir, bleu indigo ; ce vert sera plus beau, plus fin qu'un vert passé directement, mais le vert végétal donnera un ton plus franc, plus vif. Il faut donc employer tous les moyens et par conséquent les connaître.

De même, pour avoir un beau brun chaud nous passerons potassium dilué, puis capucine et pour finir brun Van Dyck.

Pour un bleu très fin, une couche sulfate de fer bien dilué, puis par-dessus bleu indigo et enfin cobalt très dilué aussi.

Pour un violet gris, sulfate de fer dilué, puis par-dessus garance et indigo dilués.

Pour violet foncé et vif, pas de sulfate : garance et indigo, et par-dessus violet pourpre.

Comme on peut le voir, nous mélangeons beaucoup les couleurs : c'est le seul moyen d'obtenir des tons rompus et solides, car ces couleurs réagissent les unes sur les autres dans la fibre même du cuir et acquièrent de ce fait une plus grande solidité.

En règle générale, ne teignez point vos cuirs de couleurs bigarrées ; ne cherchez pas des couleurs, mais des tons : des gris, gris bleus, gris roses, gris verts, des verts mousse, verts herbe, verts bleus, des bruns clairs, bruns foncés, bruns jaunes, bruns rouges, etc. ; en somme, des camaïeux, ce sera toujours plus fin, plus sobre et de meilleur goût.

Il arrive très souvent que les cuirs teintés aux acides ne veulent plus prendre les couleurs étant secs ; il suffit d'ajouter un peu d'alcool à cette couleur pour qu'elle prenne instantanément.

Les Couleurs primaires.

Nous recommandons tout particulièrement à nos lecteurs le procédé de teinture à l'aide des trois couleurs primaires : jaune, bleu, rouge.

Ces nouvelles teintures, intenses, permettent — en se mélangeant dans des proportions convenables et en les additionnant de plus ou moins d'eau — d'obtenir tous les tons, et on aura des teintes d'une finesse que jamais les couleurs toutes préparées ne permettent d'obtenir.

Ces couleurs mélangées par deux donnent trois couleurs mixtes : vert, violet et orangé.

Suivant la proportion de chacune des deux couleurs employées, nous obtiendrons une gamme de verts, de violets et d'orangés : elle peut varier à l'infini.

Le Brun rouge primaire.

A ces trois couleurs primaires, nous en avons adjoint une quatrième sous le nom qui peut paraître impropre de "brun rouge primaire", mais qui est nécessaire, cette couleur ayant la même base chimique et les mêmes qualités que les trois autres. Ce brun est précieux pour toute coloration chaude et fauve nécessaire aux cuirs exécutés avec des dessins anciens. Ce "brun primaire" se mélange avec les trois autres couleurs et permet d'augmenter encore la variété des tons. De plus, il est indispensable pour obtenir toutes les variétés de tons bruns, par le procédé suivant :

Procédé pour obtenir sur le cuir tous les tons bruns. — Le procédé qui consiste à obtenir des tons bruns foncés avec le "potassium" est dangereux, parce qu'il brûle le cuir, le fendille, et que rarement le ton obtenu est égal. Celui-ci lui est de beaucoup préférable Supposons que nous ayons à teindre un buvard de style gothique dans un ton brun foncé ; il suffira de passer sur le tout, avec un tampon

d'ouate, un ton uniforme de sulfate de fer foncé, puis de décolorer à l'acide oxalique en ombrant comme nous l'indiquons page 39. Après séchage, il suffira de passer à nouveau un ton de brun primaire à moitié coupé d'eau. Le ton gris du sulfate de fer atténue la violence rougeâtre du brun primaire et donne un admirable ton brun fauve ancien.

On comprend aisément que par ce procédé, en modifiant la proportion et l'intensité soit du sulfate de fer, soit du brun primaire, on obtiendra toutes les variétés désirées de tons bruns, qui sont d'une si belle sobriété et conviennent tellement pour des motifs de styles anciens, modelés sur fonds dorés.

Procédé pour obtenir sur le cuir des tons noirs intenses et inaltérables. — Les tons d'un noir absolu et solides ne peuvent être obtenus avec aucune couleur ; il faut recourir aux acides, en opérant de la manière suivante. Supposons que dans un travail exécuté sur cuir on veuille certains motifs d'un noir absolu. Il faudra dans un godet préparer du sulfate de fer pur et dans un autre du potassium également pur. Le sulfate de fer s'emploiera avec un pinceau, alors que pour le potassium, qui ronge, on mettra un tout petit tampon d'ouate au bout du manche d'un pinceau taillé fin.

Procédé. — Avec le bâtonnet muni d'ouate teindre toute la surface de cuir, que l'on désire noire, avec le potassium; puis, alors que le cuir est encore humide du potassium, recouvrir cette même surface de sulfate de fer mis largement; instantanément le cuir deviendra noir et cette coloration demeure inattaquable. Si, après séchage, ce ton noir se couvrait de parties grisâtres, il suffirait de l'encaustiquer à la glaçoline pour faire disparaître ces teintes grises produites par des dépôts cristallins du sulfate de fer. Ce procédé ne peut être employé que pour de petites surfaces. D'ailleurs, pour de grandes surfaces on peut se contenter du sulfate de fer pur, qui donne un noir gris suffisamment foncé.



LA DORURE DES CUIRS

Dorure à la feuille. — Poser la mixtion spéciale, qu'on laisse sécher un quart d'heure ; puis poser la feuille d'or, qui s'applique d'elle-même. C'est un procédé difficile : il demande un tour de main qui ne s'acquiert qu'avec le temps.

Dorure sur cuir avec l'or véritable. — Dans un godet de porcelaine, mélanger un cinquième de gomme en poudre et trois quarts d'or ; diluer avec du fiel de bœuf, plus ou moins, selon l'épaisseur d'or que l'on désire obtenir, et passer l'or sur le cuir avec un pinceau de martre. En une heure l'or est complètement sec ; on doit alors le brunir, c'est-à-dire le rendre brillant en le frottant doucement avec la pointe d'une agate. Appliqué sur le cuir, l'or véritable se pose d'ordinaire sur des fonds matés, mais on peut aussi l'appliquer sur des fonds unis. Employé avec discrétion, un gramme d'or véritable doit être suffisant pour décorer quinze à vingt objets de cuir de moyenne dimension.

Dorure sur cuir avec l'or riche de Paris. — Utiliser la *mixtion spéciale* pour dorer le cuir. — Verser un peu de mixtion dans un godet, délayer une quantité égale d'or riche de Paris et appliquer directement sur le cuir avec un pinceau. Après séchage, encaustiquer à la glaçoline. Cette mixtion spéciale peut s'employer avec des bronzes de toutes teintes pour l'imitation de cuirs de Cordoue.

Dorure sur cuir ; imitation des fers à dorer. — La dorure sur cuir aux fers est un travail très compliqué, qui demande des années de pratique pour arriver à un résultat professionnel. Nous disons "professionnel" intentionnellement, car cet art ne souffre ni la médiocrité, ni l'à peu près ; il doit être parfait. Les fers à dorer sont coûteux, leur maniement difficile ; en un mot, cette technique spéciale n'est pas du domaine de l'amateur qui ne désire ni ne doit se cantonner



Fig. 34. — Portefeuille style Renaissance en veau repoussé,

dans un seul procédé de décoration. La série nombreuse de nos matoirs pour la décoration du cuir permet d'obtenir un effet analogue à celui de la dorure aux fers

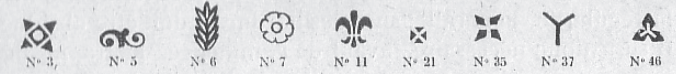
Comme dans la dorure aux fers, la géométrie, c'est-à-dire la régularité, le parallélisme des bordures, doit être absolue. Il sera donc nécessaire, avant de commencer la frappe des matoirs, de s'assurer si le dessin de l'emplacement de ces matoirs est absolument régulier, géométrique ; si les bordures sont bien parallèles avec l'extérieur de l'objet

Supposons qu'il s'agisse de frapper au matoir et de dorer ensuite une bordure composée du matoir nº 3, se répétant, complètement juxtaposé, sans la moindre distance entre chacun des motifs. Il faudra commencer par tracer, au crayon, parallèlement à l'objet, liseuse, buvard ou porte-cartes, etc., deux lignes espacées de cinq millimètres représentant la largeur du matoir ; ces deux lignes serviront de guide. Ensuite présenter le matoir sur le cuir humide et frapper avec le marteau de manière que l'empreinte sur le cuir soit nette et profonde. (Avoir soin de mettre le cuir sur un zinc.) Les deux lignes de crayon servant de guide, il sera facile de présenter le matoir toujours sur le même angle.

Voici donc notre bordure établie bien régulièrement Il s'agit de la dorer à l'or véritable, de brunir cet or et de le vieillir s'il y a lieu. Pour dorer à l'or véritable, il suffira de mélanger un quart de gomme en poudre et trois quarts d'or dans un petit godet et de diluer ce mélange avec quelques gouttes de fiel de bœuf. Après avoir bien malaxé le tout au pinceau de martre fin, dorer finement et exactement l'empreinte des matoirs, c'est-à-dire toute notre bordure. Laisser sécher deux heures, puis brunir, c'est-à-dire rendre l'or brillant en le frottant à l'agate, opération qui se fait en quelques minutes.

Au cas où l'on désirerait, pour certains travaux imitant l'ancien, un ton d'or vieilli, patiné, avec des fonds noircis par le temps, il suffit de passer au pinceau, sur toute la surface de l'or, un peu de peinture (terre de Sienne) à l'huile éclaircie avec de l'essence de térébenthine, de laisser sécher une demi-heure et de frotter ensuite avec un tampon d'ouate ; il restera très peu de terre de Sienne dans les creux et l'or restera poli mais mat.

Les matoirs les plus propres à être employés pour faire des bordures, des motifs pleins par une série de matoirs juxtaposés, sont les suivants :



D'autres encore peuvent être employés ; chacun pourra choisir selon son goût et combiner des motifs variant à l'infini.

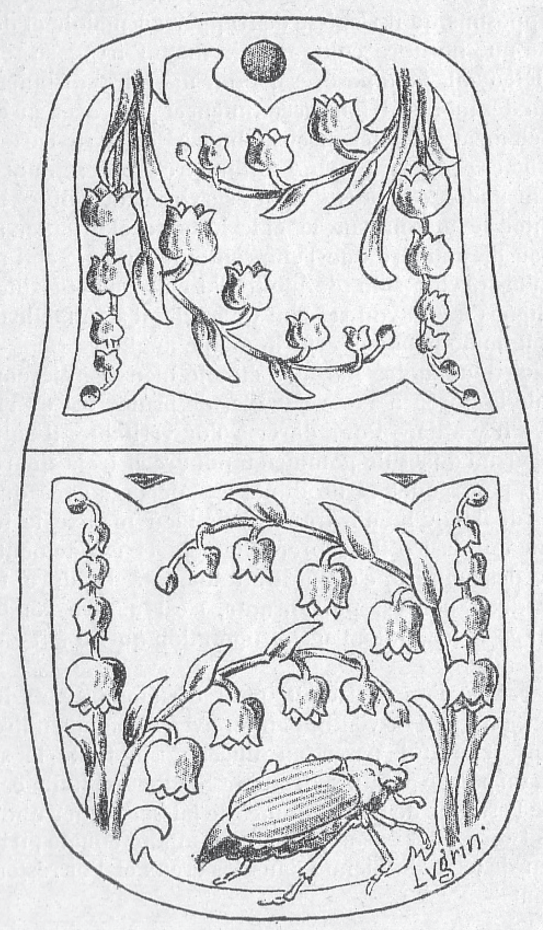


Fig. 35. — "Muguet et hanneton", bourse en cuir incisé.
(Modèle extrait du n° 47 de "l'Artisan Pratique".)

LE RACINAGE DES CUIRS

Le racinage est une sorte de marbrure très spéciale, affectant la forme d'algues ou de racines très tourmentées. Cet effet, des plus décoratifs, se fait sur toutes sortes de cuirs et demande seulement de la dextérité dans l'exécution.

Le racinage se fait avec les produits suivants : potassium, bichromate de potasse, acide chlorhydrique, acide oxalique.

Procédé. — Dans un demi-verre d'eau, mélanger la valeur d'une cuillerée à café de potassium. Se munir de trois doigts de caoutchouc et passer ce mélange d'eau et de potassium sur toute la surface du cuir, à l'aide d'un tampon d'ouate largement imprégné du liquide. Le cuir deviendra d'un ton brun moyen avec des irrégularités de coloration. Ensuite, avec une éponge ou un tampon d'ouate, mouiller largement et complètement le cuir, de manière que l'eau reste stagnante, et dans cette eau, à l'aide d'un vaporisateur fixateur (le fixateur servant à fixer les dessins faits au fusain et le pastel), souffler quelques secondes du bichromate de potasse pur, puis, *aussitôt après*, jasper avec un pinceau à poils durs et par larges gouttelettes un mélange de moitié acide chlorhydrique et moitié acide oxalique (faire le mélange des deux acides à l'air libre, c'est-à-dire les verser alternativement dans un godet et non d'un flacon dans l'autre). C'est au moment où les gouttelettes de ces deux acides combinés sont projetées sur le cuir toujours *recouvert d'eau* que se produiront les effets si jolis, curieux et inattendus du racinage.

Toutes ces opérations successives doivent être faites rapidement et il doit s'écouler le moins de temps possible entre la vaporisation du bichromate et les jaspures des deux acides combinés à parties égales.

En observant exactement cette méthode, dans l'ordre indiqué, il est impossible de ne pas obtenir cet effet raciné immanquable et chaque fois différent.

On racine de préférence la basane, et avant que tout travail soit exécuté. On peut ensuite faire monter l'objet, que ce soit un buvard, une liseuse, un coffret, un sac, etc., etc., puis l'inciser ou le pyrograver, puis enfin le patiner et le dorer par les moyens habituels.

Les reliures montées avec des cuirs racinés sont d'un très bel effet, par la sobriété des tons bruns variant du clair au foncé.



Fig. 36. — "Style Empire", buvard en cuir incisé et repoussé, avec fond raciné.

(Gravure extraite du nº 119 de "l'Artisan Pratique".)

LE CUIR MOSAÏQUÉ

La mosaïque du cuir est certainement un des moyens les plus riches employés par les décorateurs modernes : une visite aux salons annuels nous en convaincra immédiatement.

Ces mosaïques travaillées au petit fer sont d'une exécution très difficile, nous dirons même impossible pour un artiste qui ne se spécialiserait pas dans cette branche : c'est un art de professionnel.



Fig. 37.
"Les Œillets", buvard en cuir incisé et patiné.
(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 27 de "l'Artisan Pratique".)

Ce procédé, que nous avons expérimenté nous-mêmes, est long, minutieux et demande une grande pratique ; nous n'en parlerons pas, car il serait sans utilité pour nos lecteurs.

Mais on peut arriver à un résultat presque identique en procédant autrement, avec cette seule différence que nos mosaïques seront serties d'un trait brun tandis que par le procédé en question ces mosaïques sont serties en brun ou en or.

Le cuir mosaïqué se prête à la décoration d'une foule d'objets, mais c'est surtout pour la reliure qu'il nous sera d'une utilité incontestable, car dans ce cas il décore sans charger le plat du volume de reliefs qui s'écrasent dans les rayons de la bibliothèque.

Enrichie de métaux incrustés, de nacres, etc., la mosaïque devient somptueuse, et son emploi est tout indiqué pour la décoration d'albums, cadres, buvards, coffrets, porte-cartes, etc., etc.

Et si maintenant nous ajoutons que cette technique n'offre aucune difficulté et qu'elle ne demande que du goût dans le choix des couleurs et un peu de soin pour son exécution, nous aurons dit tout ce qu'il fallait pour engager nos lecteurs à essayer une chose nouvelle qui leur donnera pleine satisfaction.

L'Outillage.

Le seul défaut de cette technique est de demander un outillage assez coûteux, mais le résultat obtenu est si intéressant et si artistique que l'on est largement récompensé des

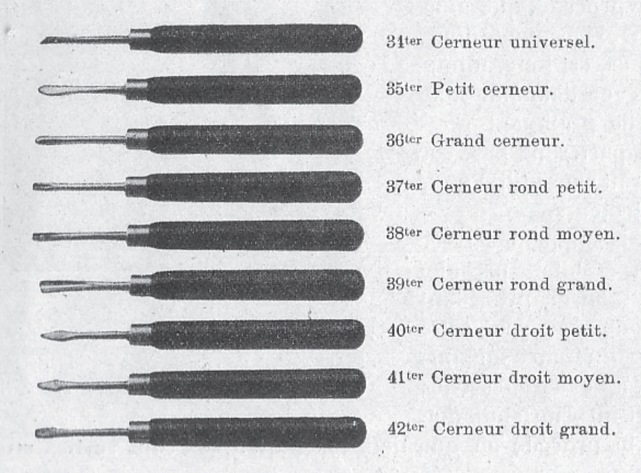


Fig. I. — Cerneurs pour mosaïquer le cuir.

sacrifices que l'on aura faits pour acquérir le matériel nécessaire à son exécution.

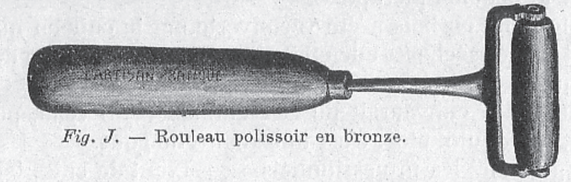


Fig. J. — Rouleau polissoir en bronze.

Cet outillage se compose d'un rouleau à incruster et de divers traçoirs et cerneurs en bronze chromé.

L'Exécution.

Il faut d'abord choisir le cuir du fond ; supposons l'exécution de la boîte à mouchoirs *fig. 38.*



Fig. 38. — "Les Cygnes", boîte à mouchoirs en cuir mosaïqué.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 63 de "l'Artisan Pratique".*)

Nous avons choisi comme cuir de fond de la vachette à grain. Nous avons patiné cette vachette en gris vert bleu un

peu nuancé. Ce ton a été obtenu avec du sulfate de fer, quelques gouttes dans un verre d'eau ; puis, par-dessus, indigo, et pour finir acide picrique.

Cette boîte en bois a été recouverte par le cuir en question, et, après séchage, elle était prête pour l'exécution de la mosaïque.

Tout autre cuir aurait pu être employé, soit veau, porc, chèvre, maroquin, etc. ; c'est une affaire de goût.

En général, les professionnels se servent de cuirs teints à l'avance ; mais dans la plupart des cas nous leur préférons les cuirs patinés à la main, leurs couleurs sont bien moins dures et l'effet plus artistique. Mais, nous le répétons, c'est affaire de goût.

Pour l'exécution qui nous occupe, nous avons donc teinté notre ton de fond en vert gris bleu un peu foncé et nous choisissons les cuirs que nous voulons incruster.

Pour les fleurs d'hydrocharis et les cygnes : maroquin blanc ; pour le ciel : maroquin gris jaune ; pour les arbres lointains : gris mauve ; pour les troncs d'arbres : deux bruns ; pour les feuillages : deux verts ; pour les terrains : gris vert foncé, et pour les lignes du tour : gris vert moyen. Ces tons peuvent naturellement être modifiés au goût de chacun.

Ces cuirs se vendent en peau entière et quarts de peau, tout teintés, que l'on fait parer mécaniquement, car ces cuirs à incruster sont parés jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la fleur du cuir, mince comme une feuille de papier.

Nous avons fait parer ces peaux en toutes nuances et nous pouvons les débiter en petits morceaux tout préparés.

Donc, nous avons choisi nos teintes, nous les collons sur une feuille de papier blanc mince, le bon côté contre le papier.

Ce collage se fait avec de la colle de pâte très claire ; on enduit le papier avec la colle et on l'applique sur le cuir côté fleur. Puis, avec la même colle très épaisse, on encolle le côté chair, on laisse sécher et on met sous presse. Quand tout est sec, on décalque le dessin sur chaque morceau de cuir ainsi préparé. Le décalque se fait sur le côté papier ; on découpe soigneusement avec de fins ciseaux ou, mieux encore, avec un canif à lame bien affilée.

Quand tout notre découpage sera prêt, on procédera au

collage. Pour la boîte à mouchoirs que nous décrivons, nous collerons en premier lieu le ciel et l'eau *d'un seul morceau ;* ensuite les lignes ornementales : ces lignes ornementales se font en plusieurs morceaux que l'on raccorde en les collant. On continuera par les arbres lointains en gris mauve, ainsi que par leur reflet dans l'eau du même ton. Le lointain et son reflet se collent donc par-dessus le ciel.

Puis ensuite la ligne de terrain entre les arbres lointains et leur reflet. Après cela le terrain du premier plan avec le rivage, puis le ton foncé du feuillage de l'arbre premier plan, ensuite les troncs et enfin les feuillages premier plan.

Les cygnes étant en cuir blanc, seront collés en dernier lieu pour éviter qu'il ne se salissent.

Maintenant que nous avons donné l'ordre dans lequel nous avons collé les cuirs, nous allons y revenir de façon à ce que nos lecteurs comprennent bien de quelle manière on doit opérer.

Nous enduirons de colle d'amidon la partie choisie pour le ciel, côté chair ; on met le morceau découpé en place, on pose un papier-calque dessus et on appuie avec le rouleau de façon à le bien incruster.

Nous prendrons ensuite la spatule à incruster la mosaïque *fig. K* (33[ter]) et avec cette spatule on appuiera tous les bords de l'incrustation pour la mettre au même niveau que le cuir du fond.

Fig. K *(33[ter]).* Spatule à incruster.

Après cela, avec une éponge humide mouiller toute la partie incrustée ; attendre quelques secondes et retirer le papier que l'on avait collé pour la renforcer ; étant donné que ce papier a été collé à la colle de pâte très claire, il s'enlève facilement.

On procède de la même manière pour toutes les parties à incruster, en ayant soin de laisser toujours un peu de cuir en plus partout où les incrustations se rencontrent, de cette façon il ne reste jamais de vide et, le cuir étant très mince, on ne voit pas les superpositions.

Quand tout sera incrusté, nous glisserons une éponge

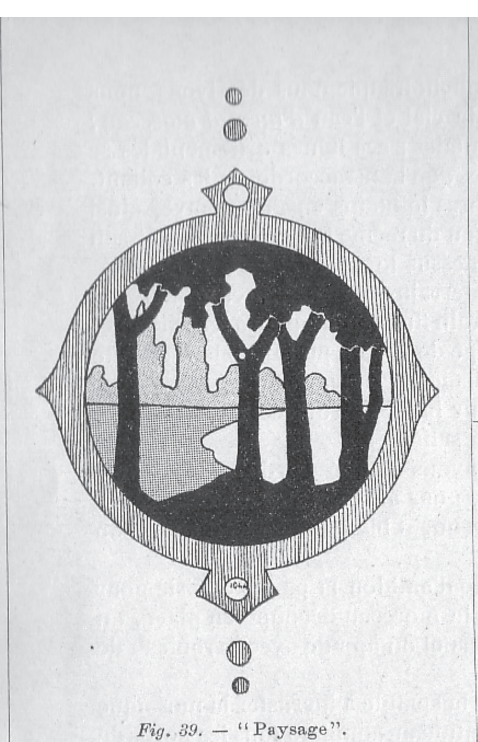


Fig. 39. — "Paysage".



PORTE-CARTES

EN CUIR MOSAÏQUÉ





Fig. 41.

Motif pour le dos des porte-cartes.

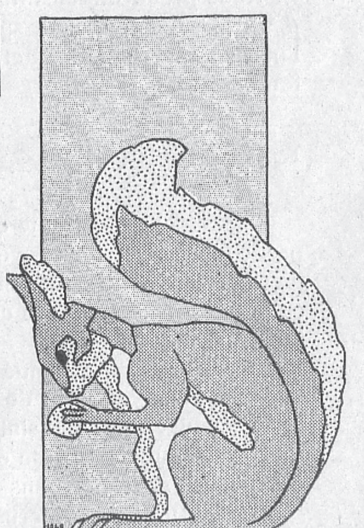


Fig. 40. — "Écureuil".



PORTE-CARTES

EN CUIR MOSAÏQUÉ



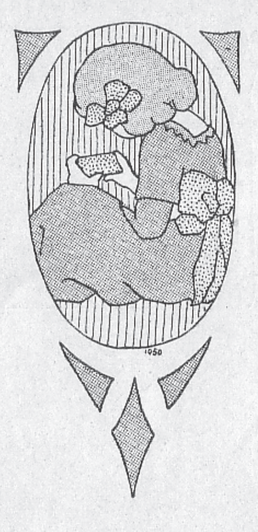


Fig. 43. — "Petite fille".

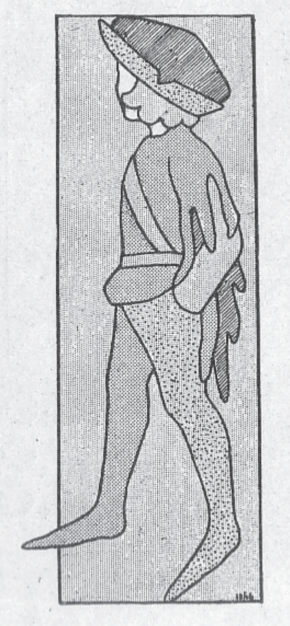


Fig. 42. — "Le Page".

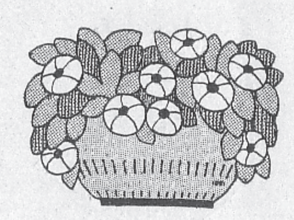
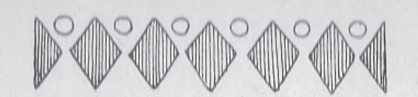
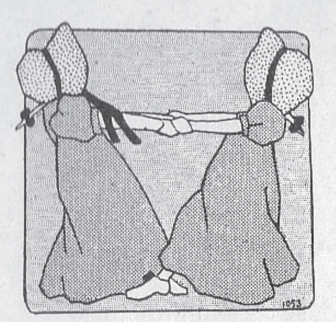


Fig. 44.

Motif pour le dos des porte-cartes.





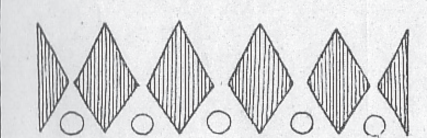


Fig. 45. — "Les Petites filles".



PORTE-CARTES

EN CUIR MOSAÏQUÉ





Fig. 46. — "La Fête de Bonne-maman".

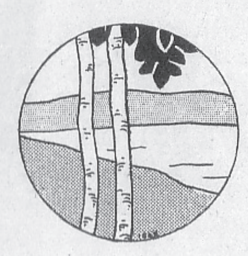


Fig. 47.

Motif pour le dos des porte-cartes.



PORTE-CARTES

EN CUIR MOSAÏQUÉ





Fig. 48. — "Gnome".

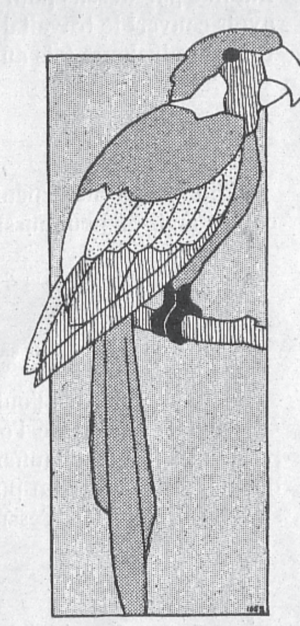


Fig. 49. — "Perroquet".



Fig. 50.

Motif pouvant se poser au dos des porte-cartes.

humide par-dessus pour enlever toute trace de colle, et, après avoir couvert le travail d'un papier-calque, nous passerons le rouleau plusieurs fois afin de bien unir le tout.

Le Polissage.

Le cuir incrusté peut rester mat, comme on vient de le coller; mais on peut aussi le polir, ce qui se fait surtout si l'on emploie du maroquin du Levant.



Fig. L (43ter). — Polissoir en bronze chromé.

Le polissage se fait avec le polissoir en bronze *fig. L*.

Nous chaufferons l'outil sur une flamme de lampe à alcool. On chauffe le dos de l'outil, donc la partie droite; il n'est pas nécessaire de chauffer beaucoup : un peu plus que tiède, de façon à ce que l'on puisse toucher le métal avec la main sans se brûler. On l'essuie sur un morceau de peau et on



Fig. 51. — "Les Poissons", boîte à bridge en cuir mosaïqué.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 63 de "l'Artisan Pratique".*)

passe l'outil sur le cuir en le poussant et le retirant alternativement, en appuyant.

Le cuir devient brillant au bout de peu d'instants.

Nous procéderons maintenant au cernage du dessin.

On cerne à chaud, à la même température que pour polir. Nous emploierons pour cela les cerneurs *fig. I* (34 à 42ter) ; on chauffe légèrement et on pose le traçoir sur le trait côté bombé, en dehors. Nous tenons l'outil entre le pouce et l'index, aussi penché en arrière que possible; nous appuyons un peu et nous relevons l'outil afin qu'il soit bien perpendiculaire, et ainsi de suite jusqu'à ce que tout le dessin soit cerné.



Fig. 52.
"Fleurettes".

Comme nous avons plusieurs modèles de cerneurs, grands ou petits, nous emploierons les grands pour les lignes longues et simples et les petits pour les lignes contournées.

Ensuite nous passerons un peu d'encre de Chine dans chacun des traits avec une plume fine, et nous repasserons encore tous nos traits soit avec le traçoir chaud pour les grandes lignes, soit avec les cerneurs fins pour les lignes très contournées, et c'est fini.

Cette description paraîtra longue, comme toutes les descriptions; mais le travail est très simple, très amusant et surtout très artistique.

Maintenant nous devons dire que les cuirs à mosaïquer peuvent être de toutes sortes : maroquin du Levant ou faux maroquin, basane ou chèvre, porc ou chien, vache, serpent, grenouille; toutes les peaux sont bonnes et peuvent être employées, à condition qu'elles fassent bien et qu'on les prépare comme nous l'avons expliqué plus haut.

Pour les débutants, nous avons fait préparer différents objets : buvard, porte-cartes, tampon-buvard, classeur en imitation maroquin, qui permettent de faire de la mosaïque de cuir à un prix très abordable.

Il arrive souvent que l'on n'a pas la teinte nécessaire et même qu'on ne la trouve pas; dans ce cas, on teinte soi-même un morceau de peau que l'on pare ou l'on fait parer ensuite.

Pour teindre les peaux, on les trempe dans de l'eau contenant un peu d'alun, on les ressort et, après les avoir légèrement égouttées, on les trempe dans la teinture.

Cette teinture peut s'obtenir en ajoutant un peu d'eau chaude aux teintures du cuir. Il est difficile d'indiquer une proportion, puisqu'elle varie avec chaque nuance à obtenir.



Fig. 52bis. — Buvard japonais en cuir repoussé et doré.

(*Dessin extrait du n° 125 de "l'Artisan Pratique"*)

Quand le cuir est dans l'eau, il ne faut pas craindre de le tripoter, de le tordre en tous sens, pour bien faire pénétrer la couleur partout.

Lorsqu'on juge l'effet suffisant, on sort le cuir de la teinture, on l'égoutte et on le fixe sur une planche à dessin avec des punaises, après l'avoir fortement tendu pour qu'il reste bien plat ; une fois sec, on le pare et on pourra l'employer suivant les besoins.

LA PYROGRAVURE SUR CUIR

On peut obtenir de très jolis résultats avec la pyrogravure sur cuir ; on peut faire ainsi des buvards, sacs, portefeuilles, liseuses, écrans, etc., en général tous les travaux que l'on fait en cuir repoussé.

Le procédé est des plus faciles : après avoir tendu notre cuir sur une planche à dessin avec des punaises, nous le passerons avec une éponge bien imbibée d'eau de manière à l'humecter complètement. Nous ferons tendre le cuir de façon à ce qu'il ne fasse aucun pli, puis nous le laisserons sécher quelques minutes, après quoi nous reproduirons notre dessin soit à la poudre et à la poncette, soit en décalquant avec une pointe dure.

Il n'est pas nécessaire d'interposer un papier noir entre le cuir et le modèle, car le cuir étant encore humide, la plus petite pression de l'outil restera marquée. Il ne faudra donc pas trop appuyer.

Quand le calque sera terminé, nous repasserons l'éponge sur le tout, nous laisserons encore sécher un instant et nous pourrons pyrograver.

Cette fois-ci nous emploierons la pointe pointue, pas trop chaude, que nous tiendrons bien perpendiculairement, et nous ferons un trait fin ou plus gros, suivant notre goût.

Après cela, nous passerons à la teinture.

Nous emploierons les couleurs de l'*Artisan Pratique*, série pour cuir et bois; les *couleurs pour bois seul* ne donneraient pas de bons résultats.

Nous verserons les couleurs dans un godet à plusieurs trous et nous incorporerons à chaque couleur une goutte de fiel ou une goutte d'alcool à 90 degrés.

Ceci pour faire mordre la couleur partout, car les abords immédiats des parties brûlées refusent souvent la couleur.

La couleur se pose au pinceau comme sur le bois, mais il faut revenir plusieurs fois si l'on désire un ton un peu soutenu.

Tous les cuirs tannés maigres peuvent être ainsi travaillés : basane, veau, vachette, etc.

Il ne faudra pas abuser des fonds pyrogravés ; outre que ce n'est pas joli, ces brûlures répétées sur une grande partie en altèrent la souplesse et la solidité.

Les cuirs pyrogravés et peints seront encaustiqués à la glaçoline.



LE BOURRAGE DES CUIRS

Dans la plupart des cas, nous n'aurons pas à en venir à cette extrémité, car, nous pouvons bien le dire, on ne bourre les cuirs que lorsqu'il n'y a pas moyen de faire autrement.

Le buvard *Le Paon* reproduit dans cet ouvrage n'est bourré que dans le corps même du paon, car dans ce cas, comme le buvard est monté sur des plaques de carton dur, la colle que l'on pose sur le carton attire le cuir et détruit le relief.

Mais tous les coussins, si gros que soient leurs reliefs, se font sans bourrage; il en est de même des cuirs souples, comme buvards, liseuses, porte-cartes, etc.

Donc, autant que possible pas de bourrage.

Maintenant, voici les différents moyens employés :

Bourrage au Kapock. — Dans une assiette creuse, nous mettrons quelques pincées de farine de froment ordinaire, nous verserons par-dessus une ou deux cuillerées d'eau froide et avec cela nous obtiendrons une pâte très épaisse; convenablement faite, elle ne doit plus adhérer aux doigts.

Ceci fait, nous incorporerons dans cette pâte le kapock, coupé en petits morceaux d'un centimètre de longueur, et nous triturerons le tout jusqu'à ce que cette pâte soit dure et n'ait presque plus d'humidité.

A ce moment nous l'étendrons dans les creux que nous voudrons consolider, en remplissant exactement jusqu'au niveau du fond ; nous collerons par-dessus un morceau de papier ou de mousseline, nous retournerons le cuir, nous retoucherons les reliefs s'ils s'étaient un peu déformés pendant cette opération, et ce sera tout.

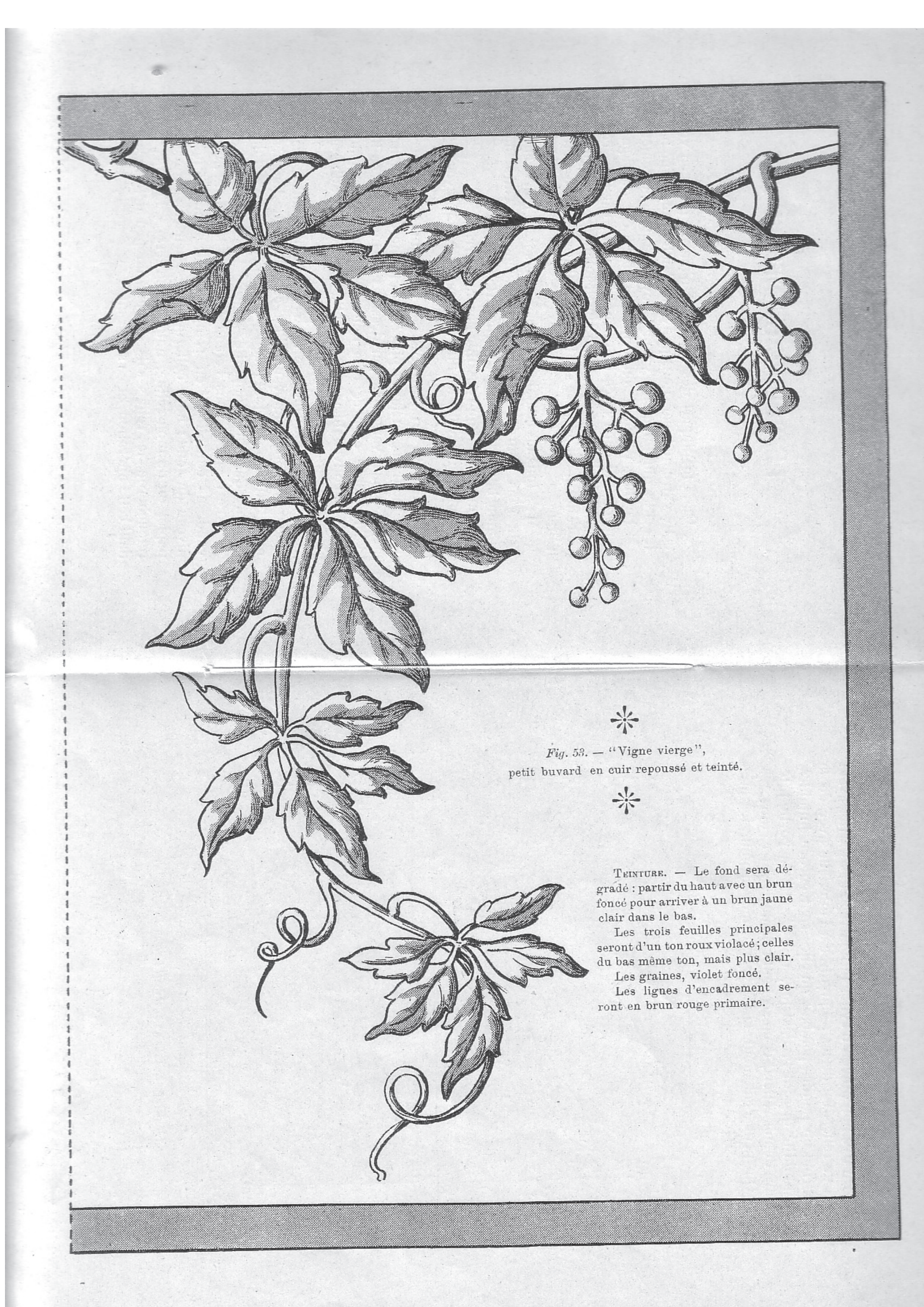


Fig. 53. — "Vigne vierge",
petit buvard en cuir repoussé et teinté.

Teinture. — Le fond sera dégradé : partir du haut avec un brun foncé pour arriver à un brun jaune clair dans le bas.

Les trois feuilles principales seront d'un ton roux violacé ; celles du bas même ton, mais plus clair.

Les graines, violet foncé.

Les lignes d'encadrement seront en brun rouge primaire.

Les parties ayant peu de reliefs, comme les tiges des fleurs, les feuillages, n'ont en général pas besoin de bourrage.

Un très bon moyen d'éviter le bourrage des parties ayant peu de reliefs est de les saupoudrer à l'intérieur avec de la dextrine en poudre pendant qu'elles sont encore humides. L'humidité dissout la dextrine, qui apprête la partie intérieure de nos reliefs, et en séchant cela devient très dur.

On peut également employer ce moyen pour les gros

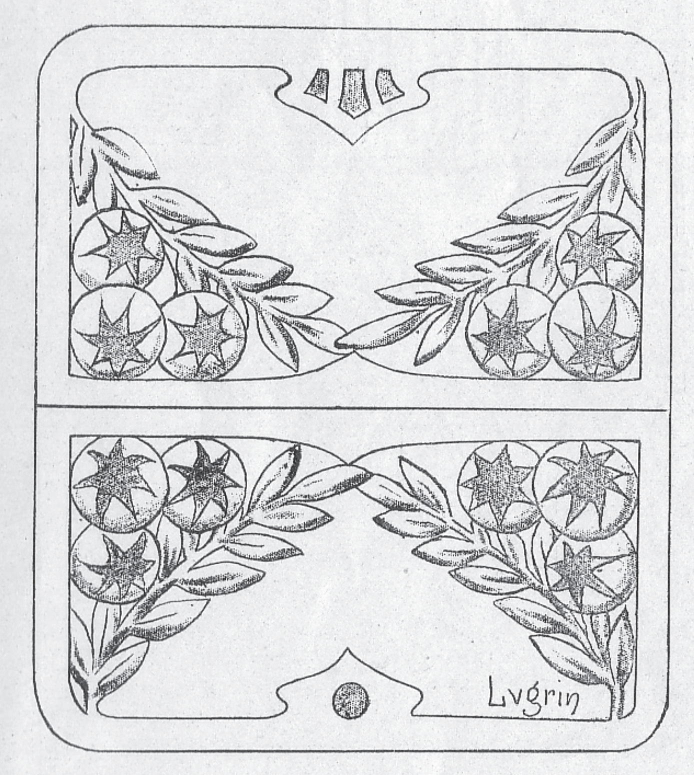


Fig. 54 — Porte-monnaie en cuir incisé et teint.
(*Modèle extrait du nº 47 de "l'Artisan Pratique".*)



Fig. 55. — "Chimère", portefeuille en cuir repoussé.
(*Modèle extrait du nº 63 de "l'Artisan Pratique".*)

reliefs, comme préparation au bourrage ; de cette façon on ne risquera pas de déformer.

Nous avons vu des gainiers passer de la colle forte dans les parties en relief pour obtenir le durcissement recherché ; c'est un procédé qui a l'inconvénient de trop durcir le cuir, pour des ouvrages tels que liseuses ou buvards, qui doivent rester souples.

Bourrage à la sciure de bois. — Préparons une colle de pâte *très épaisse* (voir la recette à l'article "Le Montage") ; quand elle est cuite, nous incorporons dans cette colle de la sciure de bois finement tamisée, de façon à en faire une boule dure et presque sans humidité Nous poserons cette pâte dans les creux des reliefs et nous fixerons avec papier ou mousseline comme nous l'avons déjà expliqué.

Bourrage à la cire plastique. — La plupart des cires employées à cet usage se déforment et finissent par graisser le cuir ; notre cire jaune ne présente pas ces inconvénients.

Nous ferons observer qu'avec notre méthode du travail des cuirs sur la planche de pâte on n'a presque jamais besoin de bourrer, ce qui simplifie tout.



Fig. 55bis. — Petit buvard florentin en cuir repoussé et doré.
(Modèle extrait du n° 122 de "l'Artisan Pratique".)

LE MONTAGE

Exécuter un travail en cuir est certainement une chose très intéressante, mais ce n'est pas tout : il y a le montage final de l'œuvre, montage qui, si on ne le fait soi-même, revient souvent plus cher à lui tout seul que tous les matériaux qui constituent l'œuvre elle-même.

Ces montages sont-ils donc impossibles à exécuter si l'on n'est pas un spécialiste ? Certes non, et là comme ailleurs, avec un peu de patience et de volonté, on arrive à en vaincre les difficultés. Nous dirons même que, dans bien des cas, les montages faits par un artiste qui n'est pas un spécialiste ont un certain charme et une naïveté non dénuée d'intérêt, parce qu'il y met de la fantaisie.

Il faut naturellement débuter par des choses simples et de dimensions restreintes ; une liseuse, par exemple, se présentera très bien à notre démonstration.

Pour chaque chose nouvelle, il faut un outillage spécial. Pour le montage des cuirs il nous faudra :

Un couteau à parer ;
Une règle ajourée ;
Un plioir en os ;
Une pierre à parer.

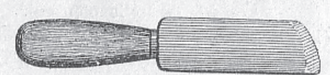


Fig. M.
Couteau à parer le cuir, lame biseau.

Avec ces quatre outils nous pouvons nous tirer d'embarras dans la plupart des cas. La première chose à faire est de décider d'une façon précise la grandeur que devra avoir l'objet une fois terminé, puis de couper un patron en papier un peu fort ayant exactement cette dimension Si on avait à reproduire plusieurs fois le même objet on aurait grand avantage à couper les patrons en zinc, ce qui faciliterait également la prise des mesures pour recommencer le travail Ce patron, coupé bien d'équerre, aura les dimensions de la liseuse, les poches étant

en plus. Ceci fait, on appliquera ce patron à l'envers du cuir, en ayant soin que la décoration se trouve parfaitement en place ; il est, dans ce cas, préférable de ne faire les lignes droites qui enserrent la forme du dessin que lorsque ces mesures auront été prises.

Faites un trait au crayon tout le long du patron ; ce trait sera tracé à la règle d'une manière impeccable. Nous devons dire ici que la seule, la grande difficulté des montages réside dans la parfaite exactitude des mesures. — Ensuite, on fera un deuxième trait parallèle au premier et à un centimètre de distance extérieurement, ceci pour le repli sur la doublure de la liseuse. On pourra alors couper le cuir sur ce trait et commencer à parer.



Fig. 56. — Reliure en cuir.
(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 4 de " l'Artisan Pratique".*)

Il est aisé de comprendre que le cuir, aussi épais que l'exige le travail de repoussé, ne pourrait se replier, sur une aussi petite largeur, et surtout ne pourrait se coller. Il est donc nécessaire de l'amincir, de le parer. Voici comment on s'y prend. On pose le cuir à plat sur la pierre et, avec le couteau *bien affilé*, on enlève de petites épaisseurs, à l'envers bien entendu, du côté chair. Il faut tenir l'outil très penché, en poussant devant soi et légèrement en biais ; on trouve cela très difficile pour commencer et, peu à peu, on s'y fait ; surtout, ne cherchons pas à enlever de fortes épaisseurs tout d'un coup, on risquerait de faire le trou. Il faudra s'exercer sur de petits morceaux et ne parer un cuir travaillé que lorsqu'on sera arrivé à parer proprement.

Avec les cuirs, le couteau s'émousse assez rapidement, et

il est indispensable d'avoir une pierre à aiguiser pour le repasser quand il sera nécessaire ; le "carborandum" est une pierre à recommander. Il faut connaître bien des choses pour pouvoir s'occuper d'art décoratif, et savoir aiguiser un outil est absolument indispensable ; il faut donc apprendre cela avant toute chose, et le mieux est de se le faire montrer soit par un coutelier, soit par un ouvrier ébéniste ou menuisier.

Le cuir de la liseuse en question doit être paré sur une largeur d'un centimètre et demi tout le tour, donc un demi-centimètre en dedans de la première ligne tracée. Si l'on possède chez soi un vieux buvard hors d'usage ou un vieux portefeuille, il sera très profitable de le démonter ; on pourra alors se rendre compte du degré d'amincissement auquel on doit amener le cuir avant de le coller.

Un cuir bien paré n'a plus que la fleur, c'est-à-dire l'épiderme ; si le cuir se coupait mal, il faudrait frotter les parties à parer entre les doigts : ce frottement a pour effet de soulever la chair et en faciliter l'enlèvement.

Pendant tout ce travail de paré, il est utile de tenir la pierre à parer très propre et de ne pas laisser les copeaux de cuir sous la peau que l'on travaille, car les petites aspérités que cela occasionnerait amèneraient sûrement des accidents sous forme d'accrocs.

Arrivé à ce point, le cuir est prêt pour l'encollage. On se se sert pour cela de la colle de farine. Voici comment elle se prépare.

Quantités nécessaires : eau, 1,000 grammes ; farine de seigle, 80 grammes ; acide salicylique, 30 centigrammes ; essence de girofle, trois gouttes.

Faire tremper la farine dans l'eau froide pendant deux heures. Délayer sur un feu doux avec une cuiller en bois. Retirer du feu après quelques bouillons. Ajouter l'acide salicylique et l'essence de girofle et bien remuer afin que l'acide soit parfaitement fondu. Mettre la colle dans un récipient en verre ou en terre et couvrir aussitôt. Réserver une casserole spéciale à cet usage, l'acide salicylique, qui intervient comme antiseptique, étant un poison.

Cette colle peut se conserver très longtemps.

Ceci dit, nous reprendrons notre démonstration. Notre cuir parfaitement paré sera posé sur un carton, et avec un gros

pinceau un peu dur on passe cette colle au dos du cuir, en en mettant passablement et régulièrement ; si de petits grumeaux s'étaient formés, il faudrait les enlever. On laisse la colle s'imbiber complètement.

On pose maintenant le cuir sur un carton, et avec la règle ajourée et le plioir en os on marque fortement le trait intérieur sur le dos du cuir. Ce trait doit être très ferme et net, puisque c'est celui qui nous aidera à faire le repli sur la soie intérieure. Une fois ce premier trait marqué, on reporte la règle de manière à ce que le trait se voie intérieurement dans la règle ; vous remarquerez que le jour pratiqué dans cette règle laisse un plein d'un demi-centimètre : c'est la mesure qui nous est strictement nécessaire pour notre repli. Nous n'aurons plus qu'à couper le cuir à cette mesure.

"L'ARTISAN PRATIQUE"

Fig. N. — Griffe pour la couture.

On plie alors le rebord et on le recouvre d'un morceau de papier, puis avec un marteau on frappe tout le tour du cuir pour en briser parfaitement les fibres, de cette façon le petit bord du cuir sera facile à coller. On peut maintenant couper la soie ou la moire qui servira de doublure. En général, les gainiers préfèrent la moire, la trouvant plus facile à monter à cause de sa fermeté.

Cette doublure sera coupée exactement de la dimension du cuir dans la hauteur, un peu plus courte dans la largeur et légèrement arrondie aux quatre coins. La soie ne doit avoir que la grandeur de la liseuse, sans les poches, qui se font à part.

On enduit maintenant le bord de la soie en haut et en bas avec un peu de colle forte sur une largeur d'un demi-centimètre et on colle à plat sur le cuir. On coupe ensuite les deux poches exactement, on enduit la soie de tous les côtés, sauf le côté intérieur, et on applique également sur le cuir. Passer la colle de pâte sur le petit bord du cuir tout autour, laisser sécher un instant, puis repasser une deuxième fois, replier le cuir sur la soie

et aplatir avec le plioir. Ensuite mettre sous presse sur un feutre ; choisir un feutre très épais, comme celui qu'on met dans les berceaux d'enfants.

Si l'on devait consolider le montage par quelques coutures, on se servirait de la griffe *fig. N,* avec laquelle on percerait les trous d'une façon régulière, le cuir étant posé à l'envers sur un carton épais.

Pour la couture, se servir de préférence de fil de soie.

Et maintenant, « Ouf ! » direz-vous, c'est terriblement compliqué. Non, pas tant que ça en a l'air, il faut plus de temps pour l'écrire que pour l'exécuter, et nous vous engageons fortement à essayer. Votre premier travail ne sera peut-être pas un chef-d'œuvre, mais l'habileté ne vient qu'à ceux qui osent essayer, et vous serez largement récompensé de votre effort par la satisfaction que vous donnera le sentiment de ne dépendre de personne et par l'habileté que cela vous procurera pour l'exécution d'une foule d'objets qui, sans cela, seraient hors de votre portée.

Nous avons joint, à cette nouvelle édition, une série de planches schématiques permettant de suivre toutes les opérations nécessaires au montage d'un porte-cartes de forme classique, ayant trois poches bridées et une avec soufflets.

❧ ❧ ❧

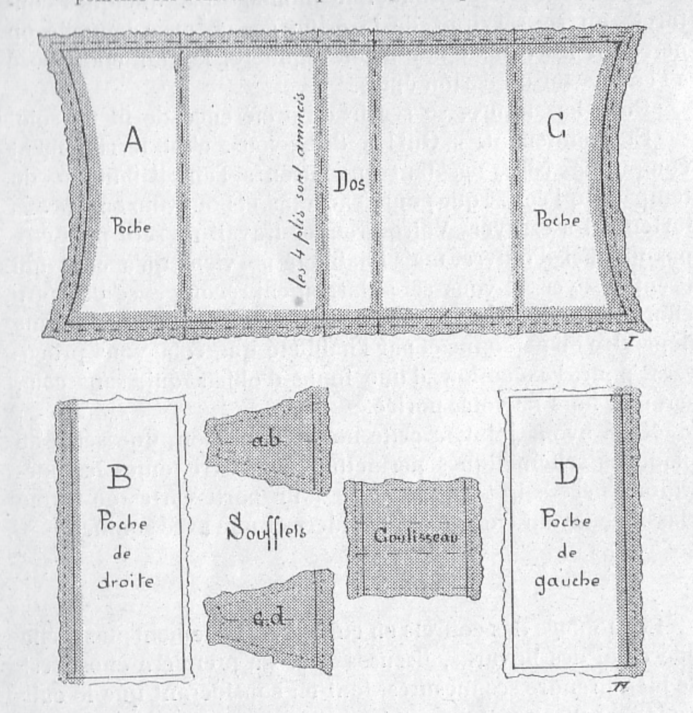
Le montage des coffrets en cuir est certainement plus facile que celui des buvards, liseuses, etc. La première chose est de bien prendre ses mesures, tout en considérant que le cuir travaillé est souvent un peu tordu et que le dessin peut parfaitement ne plus entrer exactement dans la place qui lui est dévolue. Il est donc indispensable de prendre les mesures pour chaque partie séparément, tout en tenant compte *des tordus,* que l'on redressera *en montant.*

Nous prendrons comme exemple le coffret gothique *fig. 57.* Le couvercle est pris d'un seul morceau. Il sera donc nécessaire de bien déterminer la place exacte où se fera l'ouverture du coffret avant de travailler le cuir. Il faudra en outre laisser deux centimètres de cuir pour le *rentré* au devant et au dos du couvercle.

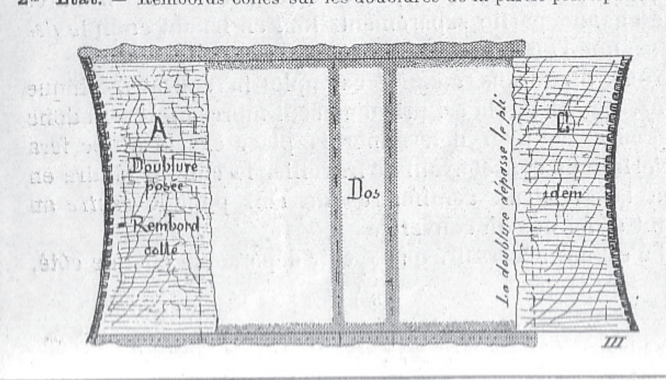
Il n'est pas nécessaire que le cuir dépasse de chaque côté,

Démonstration du montage d'un porte-cartes avec trois poches bridées et une poche à soufflets.

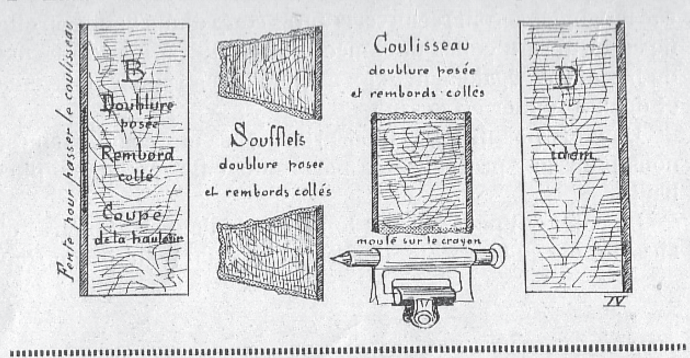
1er État — Les parties indiquées en grisé sont celles qui doivent être parées. Le trait plein indique le tracé exact, d'après le gabarit, et le trait pointillé les rembords tels qu'ils seront coupés.



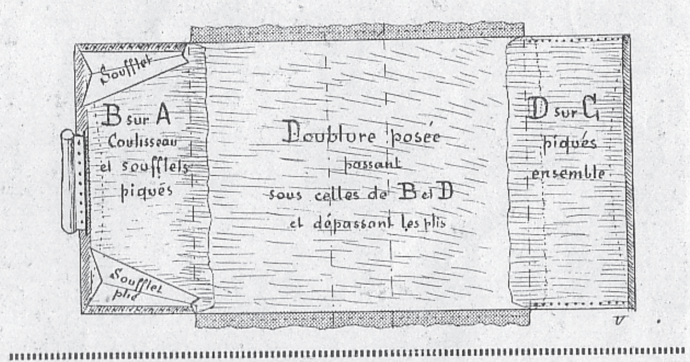
2me État. — Rembords collés sur les doublures de la partie principale.



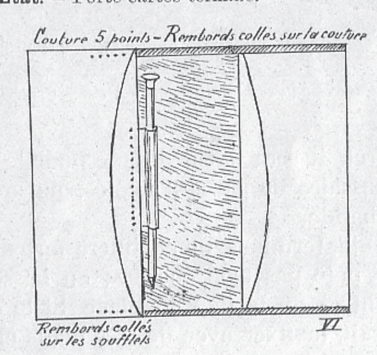
2me État. — Suite des rembords collés sur les doublures des parties accessoires.



3me État. — Soufflets et coulisseau piqués, doublures posées, poches *B* et *A* et *D* et *C* assemblées.



4me État. — Porte-cartes terminé.



Pour finir complètement, il reste à pousser les filets pour dissimuler les rembords.

Arrondir le dos et cirer.

NOTA. — **Les filets se font avec un fer spécial que l'on chauffe avant de le passer sur le cuir; on peut également les faire en se servant de la pointe du plioir en os, que l'on frotte en se guidant avec une règle.**

car les angles seront recouverts après coup d'une bande étroite de cuir qui sera collée et clouée sur les angles. Les morceaux du bas auront également deux centimètres à replier en dedans et deux à replier en dessous.

Une fois nos mesures bien prises et les morceaux coupés, nous pourrons procéder à la parure du cuir, expliquée plus haut.

Le cuir sera paré sur une longueur de deux centimètres et aussi mince que possible, de façon à ce qu'il ne nuise en rien



Fig. 57. — Coffret gothique en cuir repoussé.

(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 6 de "l'Artisan Pratique".*)

à la fermeture du coffret. Il sera fait de même pour le bas du cuir. Il n'est pas nécessaire de parer les côtés, puisqu'ils seront recouverts de la bande.

Une fois tous ces détails terminés, on encollera fortement le cuir avec la colle de pâte pas trop épaisse ; on laisse la colle s'imbiber un instant et on le met en place. Si le cuir s'était tordu, on pourrait le fixer avec de très petits clous

placés sur les bords et on pourrait le tirer de façon à le remettre en place ; en tous cas, il faut y aller avec précaution, car on pourrait facilement déformer les dessins, le cuir prêtant beaucoup pendant qu'il est mouillé.

Quand toutes les parties auront été collées soigneusement,



Fig. 58. — Buvard gothique en cuir repoussé, cuivre rouge et cloutage, par André Letombe.

(*Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le n° 100 de "l'Artisan Pratique".*)

on placera les bandes de cuir sur les angles : ces bandes ont deux centimètres de largeur ; on les encolle largement, puis on les met en place en repliant un centimètre à l'ouverture du coffret. On aura eu soin de parer ce petit morceau pour qu'il ne fasse pas épaisseur.

Il est préférable de clouer ces bandes de suite ; nous employons de petits clous à tête ronde en laiton doré ; ces clous se posent à un centimètre les uns des autres et bien en ligne. Il est indispensable de percer les trous auparavant avec un poinçon aigu ; sans cette précaution, le marteau détériore la tête des clous et l'alignement est moins propre.

On pourra ensuite coller soit un papier maroquiné dessous le coffret pour cacher les replis du cuir, soit le couvrir en cuir mince ; on trouve dans les maisons spéciales un cuir « basane » tout paré et où il ne reste que la fleur Ce cuir est très commode pour les doublures ; il existe en toutes teintes.

Quand tout sera fini, on procédera aux retouches de couleur ; si le cuir était déjà teinté, ces retouches doivent se faire sur cuir mouillé, il faudra donc passer une éponge mouillée sur tout le coffret avant de commencer la retouche.



Fig. 59.

"Les Chimères de Notre-Dame", coffret en cuir repoussé, montage lacé à surjet avec deux brins.

(Voir les modèles en grandeur d'exécution dans le nº 81 de "l'Artisan Pratique".)

LE LAÇAGE DES CUIRS

OU MONTAGE VIENNOIS

On peut parfaitement monter soi-même liseuse, buvard, porte-monnaie, coussin, sac, coffret, etc., en réunissant les parties à monter par un laçage.

Pour cela, on fait sur les parties a réunir, comme par exemple le devant et le dos d'un coussin, des trous à l'emporte-pièce de trois millimètres, espacés d'un centimètre.

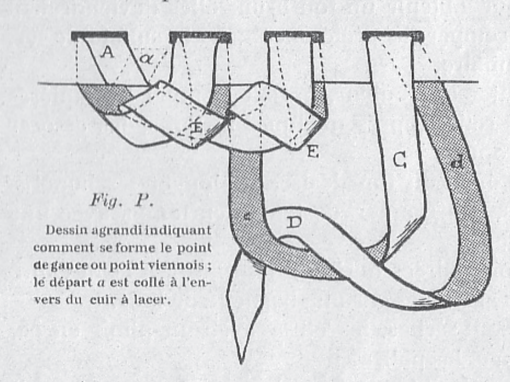


Fig. P.

Dessin agrandi indiquant comment se forme le point de gance ou point viennois ; le départ *a* est collé à l'envers du cuir à lacer.

"L'ARTISAN PRATIQUE"

Fig. O. — Griffe coupante.

Pour ce faire, on pose les deux parties à lacer sur un carton, puis, à l'aide de l'emporte-pièce, on perce les deux épaisseurs ensemble.

Une fois le premier trou fait, on lie ces deux parties avec un fil pour qu'elles ne se déplacent pas et on répète cette opération tous les dix trous à peu près.

Pour un petit objet, porte-monnaie ou buvard, on fera les trous beaucoup plus rapprochés en employant une griffe coupante à plusieurs dents (*fig. O*).

On pare légèrement le bord à lacer et on perce à environ trois millimètres du bord une ligne de trous avec la griffe appropriée à la grosseur des lanières employées.

Le laçage peut se faire de différentes façons :

1° En cousant à surjet avec un seul brin de cuir ;

2° En cousant à surjet avec deux brins de cuir, lacés en sens contraire ; le coffret "Chimères de Notre-Dame" dont nous donnons la figure a été lacé ainsi ;

3° En formant point de ganse, comme le démontre la *fig. P*.

Ce dernier moyen est plus élégant et s'emploie pour les objets de luxe.

Ces lanières se font avec de la peau de chevrette, qui joint à une très grande solidité une extrême souplesse.

On fait le raccord de ces lanières en parant les deux extrémités, que l'on colle l'une sur l'autre avec la colle de pâte.

Ne jamais tremper ces lanières dans la soude caustique ou le potassium pour obtenir un ton brun, elles deviendraient cassantes. Les tremper de préférence dans le sulfate de fer, puis le brun primaire.

Pour les teinter en couleur, on fait tremper les lanières dans l'eau ; les retirer après quelques instants, les essorer avec un linge propre.

Préparer un bain du ton désiré, y plonger les lanières toutes à la fois, les remuer de temps en temps avec une baguette de verre.

Après les avoir retirées du bain, les rincer à l'eau claire et les faire sécher, pendues sur une baguette de bois.

Lorsqu'elles sont sèches, les étirer avec un plioir en os, qui les assouplira et les polira.

L'*Artisan*, pour faciliter le travail de ses lecteurs, fournit ces lanières au mètre sur n'importe quelle longueur, grâce à un nouveau système de découpage ; elles se font en trois largeurs.



Imprimerie de l'*Artisan Pratique*, 26, rue de la Part-Dieu, Lyon.

3200 — 7 — 1922



